1 LIPCA 1948
NR 12 (44) ROK III
Cena 30 zł

FILM

EWA KRASNODĘBSKA
gra jedną z głównych ról w nowym filmie polskim
„DRUKARNIA NA GRZYBOWSKIEJ"

W numerze m. in.: FOTOGENICZNOŚĆ MORZA ❖ Gwiazdy czeskie ❖ Jacques Feyder nie żyje ❖ „Mr. Fixon ocenia" — humoreska W. L. Brudzińskiego

KRĘCIMY! TYTUŁ PROWIZORYCZNY „DRUKARNIA"

Ta praca wtedy jest całkowicie efektywna, gdy bezwzględnie każdy pracownik zajęty przy realizacji filmu, prócz mechanicznego wykonywania czynności do niego należących, myśli o treści scenariusza. Dlatego, dążąc do wzbudzenia zainteresowania filmem wszystkich współpracowników, rozdam obszerne streszczenie scenopisu... Pragnę z całego serca, byście jak najofiarniej pomagali mi w pracy, dając maksimum swych umiejętności zawodowych, gdyż wiecie jak długo czekałem na tę chwilę — najradośniejszą w mym życiu...

To powiedziawszy — znany słuchaczom radia autor i reżyser licznych słuchowisk, obecnie reżyser filmu, Antoni Bohdziewicz przeciął symboliczną wstęgę, zaimprowizowaną błyskawicznie z kawałka taśmy filmowej.

Dekoracja przedstawiała wnętrze trzeciorzędnego zakładu fryzjerskiego i była jedną z siedmiu, stanowiących, pierwszy komplet pobudowany na starej hali zdjęciowej.

PEWNEGO DNIA...

Była godz. 9. Zaczęła się normalna praca. Reżyser zajął się aktorem, w którym poznajemy Jana Ciecierskiego, popularnego odtwórcę roli profesora w 560-ciu spektaklach teatralnych „Teorii Einsteina" — Cwojdzińskiego. Operatorzy i szef elektryków zajęli się ustawianiem światła, a młody człowiek, obsługujący mikrofon do zdjęć dźwiękowych, szukał sobie odpowiedniego miejsca, które by go uczyniło niewidocznym dla obiektywu aparatu filmowego.

Po upływie 50 minut wszystko już było gotowe do zdjęć.

— „Proszę światło! Próba generalna. Kabina słucha!" — woła reżyser.

Trzaski włączonych kontaktów i mroczne dotychczas wnętrze fryzjerni rozjaśnia się momentalnie. Oślepiony nagłym światłem, próbuję się wycofać i... przyklejam się do 2 muchołapek wiszących między lustrami.

Uwalniając się od nieprzyjemnego rekwizytu, z zaciekawieniem oglądam świeże, autentyczne muchołapki z najprawdziwszymi muchami. Zdobycie takiego cennego rekwizytu wśród zimy (był wtedy styczeń) jest pewnego rodzaju małym sukcesem rekwizytorów — ale pozostanie ich tajemnicą.

Chłopiec z klapsem ustawił się już przed kamerą. Czytam: „Drukarnia" ton — ujęcie nr 1, scena 189, ujęcie 1.

FILM O KONSPIRACYJNEJ DRUKARNI

„Drukarnia" ukaże nam dzieje konspiracyjnej drukarni warszawskiej, oraz kolportaż prasy podziemnej, w okresie od lipca do października 1942 r., przedstawi bohaterską walkę z okupantem, oddając tym samym należny hołd wszystkim ofiarnym działaczom konspiracji w latach niedawnej okupacji. Punktem kulminacyjnym filmu będzie zamach na „Café Club", odtworzony na podstawie materiałów dokumentalnych. Operatorami są: Stanisław Wohl i Seweryn Kruszyński. W czołowych rolach zobaczymy: Celinę Klimczakównę, Ewę Krasnodębską, Władysławę Nawrocką, Henryka Borowskiego, Adama Cypriana, Adama Hanuszkiewicza, Zdzisława Karczewskiego, Józefa Kosteckiego, Adama Kwiatkowskiego, Lecha Madalińskiego i wielu innych, łącznie około 50 aktorów.

PO TRZECH MIESIĄCACH PRACY

Po przeszło 3 miesiącach intensywnej pracy, która wielokrotnie trwała 14 godzin na dobę, zbliżano się pod koniec kwietnia do zakończenia zdjęć atelierowych. W pewien słoneczny poranek, hall atelier już od godziny 7 zaczął się stopniowo zapełniać rozmaitymi ludźmi. Krótko po godzinie 8, gdy reżyser i jego asystent przystąpili do wyboru potrzebnych twarzy, w hallu znajdowało się przeszło 100 osób. Szybko rozdzielono mężczyzn i kobiety na dwie grupy. Część mężczyzn i kobiet wysłano do garderób celem przebrania się w mundury niemieckie, innych skierowano w ich ubraniach prosto do charakteryzatora, a tych, z których usług tym razem nie mógł reżyser skorzystać, odesłano na razie do domów.

ZAMACH NA „CAFÉ CLUB"

Dekorację wnętrza warszawskiego „Café Clubu" tworzono na podstawie relacyj ustnych bywalców tego lokalu, oraz z fotografii i szkiców, dostarczonych przez architekta zatrudnionego w swoim czasie przy budowie tej kawiarni.

Wśród 3 zaangażowanych kelnerów — dwu pracowało w tej kawiarni. Na podium, orkiestra przygotowuje wiązankę niemieckich przebojów, między innymi „Lili Marlen". Statyści obsiedli kilkadziesiąt rozstawionych stolików. Przeważają mundury Wehrmachtu, SS i Gestapo.

— Proszę światło! Próba generalna dla kabiny i operatorów!

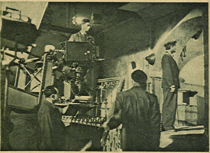
Klaps był znakiem zaczęcia próby. Natychmiast orkiestra zaczęła grać, Niemcy wśród głośnych rozmów i śmiechów podchwycili melodię, jedni odchodzili, inni, nadchodzący, natychmiast zajmowali miejsca, szatniarz w garderobie nie mógł zdążyć z obsługiwaniem gości, a wśród tego najprawdziwszego ruchu i gwaru kawiarnianego, uwijali się kelnerzy z kuflami piwa. Zamachowiec, który wszedł do lokalu, nie musiał w takich warunkach wcale zachowywać jakichś nadzwyczajnych środków ostrożności, tym bardziej że materiał wybuchowy, który trzymał w rękach, był pięknie opakowany na wzór... bombonierki i nie wzbudzał podejrzeń. Właśnie mijał go kelner. Wstrzymał go energicznym gestem i ten z pełnym zrozumieniem tego, co miało się za chwilę stać, wycofał się do szatni. Teraz błyskawicznym gestem wyszarpnął zapalnik z „bombonierki" i rzucił... prosto w ręce asystenta, wyłapującego te rzuty. (A zobaczycie jak ta scena po zmontowaniu i synchronizacji wyjdzie na ekranie!).

— Stop! — woła reżyser.

Próba skończona. Wypadła dobrze, wszyscy wracają na miejsca. Za chwilę nastąpi zdjęcie.

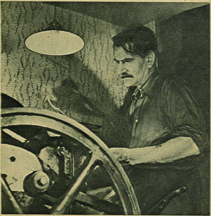
Chłopiec z klapsem ustawił się już przed kamerą. Czytam: „Drukarnia" ton — ujęcie nr 1369, scena 239, ujęcie 4.

Zbigniew Kuźmiński



W czasie realizacji filmu „Drukarnia na Grzybowskiej" w reżyserii Antoniego Bohdziewicza. Fotos roboczy.

Jedna z charakterystycznych scen z okresu niedawnej okupacji — rewizja.



Lech Madaliński gra jedną z głównych ról w nowym polskim filmie pełnometrażowym.

KRĘCIMY! TYTUŁ PROWIZORYCZNY „DRUKARNIA"

Ta praca wtedy jest całkowicie efektywna, gdy bezwzględnie każdy pracownik zajęty przy realizacji filmu, prócz mechanicznego wykonywania czynności do niego należących, myśli o treści scenariusza. Dlatego, dążąc do wzbudzenia zainteresowania filmem wszystkich współpracowników, rozdam obszerne streszczenie scenopisu... Pragnę z całego serca, byście jak najofiarniej pomagali mi w pracy, dając maksimum swych umiejętności zawodowych, gdyż wiecie jak długo czekałem na tę chwilę — najradośniejszą w mym życiu...

To powiedziawszy — znany słuchaczom radia autor i reżyser licznych słuchowisk, obecnie reżyser filmu, Antoni Bohdziewicz przeciął symboliczną wstęgę, zaimprowizowaną błyskawicznie z kawałka taśmy filmowej.

Dekoracja przedstawiała wnętrze trzeciorzędnego zakładu fryzjerskiego i była jedną z siedmiu, stanowiących pierwszy komplet pobudowany na starej hali zdjęciowej.

PEWNEGO DNIA...

Była godz. 9. Zaczęła się normalna praca. Reżyser zajął się aktorem, w którym poznajemy Jana Ciecierskiego, popularnego odtwórcę roli profesora w 560-ciu spektaklach teatralnych „Teorii Einsteina" — Cwojdzińskiego. Operatorzy i szef elektryków zajęli się ustawianiem światła, a młody człowiek, obsługujący mikrofon do zdjęć dźwiękowych, szukał sobie odpowiedniego miejsca, które by go uczyniło niewidocznym dla obiektywu aparatu filmowego.

Po upływie 50 minut wszystko już było gotowe do zdjęć.

— „Proszę światło! Próba generalna. Kabina słucha!" — woła reżyser.

Trzaski włączonych kontaktów i mroczne dotychczas wnętrze fryzjerni rozjaśnia się momentalnie. Oślepiony nagłym światłem, próbuję się wycofać i... przyklejam się do 2 muchołapek wiszących między lustrami.

Uwalniając się od nieprzyjemnego rekwizytu, z zaciekawieniem oglądam świeże, autentyczne muchołapki z najprawdziwszymi muchami. Zdobycie takiego cennego rekwizytu wśród zimy (był wtedy styczeń) jest pewnego rodzaju małym sukcesem rekwizytorów — ale pozostanie ich tajemnicą.

Chłopiec z klapsem ustawił się już przed kamerą. Czytam: „Drukarnia" ton — ujęcie nr 1, scena 189, ujęcie 1.

FILM O KONSPIRACYJNEJ DRUKARNI

„Drukarnia" ukaże nam dzieje konspiracyjnej drukarni warszawskiej, oraz kolportaż prasy podziemnej, w okresie od lipca do października 1942 r., przedstawi bohaterską walkę z okupantem, oddając tym samym należny hołd wszystkim ofiarnym działaczom konspiracji w latach niedawnej okupacji. Punktem kulminacyjnym filmu będzie zamach na „Café Club", odtworzony na podstawie materiałów dokumentalnych. Operatorami są: Stanisław Wohl i Seweryn Kruszyński. W czołowych rolach zobaczymy: Celinę Klimczakównę, Ewę Krasnodębską, Władysławę Nawrocką, Henryka Borowskiego, Adama Cypriana, Adama Hanuszkiewicza, Zdzisława Karczewskiego, Józefa Kosteckiego, Adama Kwiatkowskiego, Lecha Madalińskiego i wielu innych, łącznie około 50 aktorów.

PO TRZECH MIESIĄCACH PRACY

Po przeszło 3 miesiącach intensywnej pracy, która wielokrotnie trwała 14 godzin na dobę, zbliżano się pod koniec kwietnia do zakończenia zdjęć atelierowych. W pewien słoneczny poranek, hall atelier już od godziny 7 zaczął się stopniowo zapełniać rozmaitymi ludźmi. Krótko po godzinie 8, gdy reżyser i jego asystent przystąpili do wyboru potrzebnych twarzy, w hallu znajdowało się przeszło 100 osób. Szybko rozdzielono mężczyzn i kobiety na dwie grupy. Część mężczyzn i kobiet wysłano do garderób celem przebrania się w mundury niemieckie, innych skierowano w ich ubraniach prosto do charakteryzatora, a tych, z których usług tym razem nie mógł reżyser skorzystać, odesłano na razie do domów.

ZAMACH NA „CAFÉ CLUB"

Dekorację wnętrza warszawskiego „Café Clubu" tworzono na podstawie relacyj ustnych bywalców tego lokalu, oraz z fotografii i szkiców, dostarczonych przez architekta zatrudnionego w swoim czasie przy budowie tej kawiarni.

Wśród 3 zaangażowanych kelnerów — dwu pracowało w tej kawiarni. Na podium, orkiestra przygotowuje wiązankę niemieckich przebojów, między innymi „Lili Marlen". Statyści obsiedli kilkadziesiąt rozstawionych stolików. Przeważają mundury Wehrmachtu, SS i Gestapo.

— Proszę światło! Próba generalna dla kabiny i operatorów!

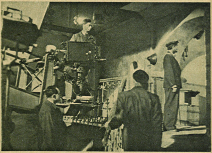
Klaps był znakiem zaczęcia próby. Natychmiast orkiestra zaczęła grać, Niemcy wśród głośnych rozmów i śmiechów podchwycili melodię, jedni odchodzili, inni, nadchodzący, natychmiast zajmowali miejsca, szatniarz w garderobie nie mógł zdążyć z obsługiwaniem gości, a wśród tego najprawdziwszego ruchu i gwaru kawiarnianego, uwijali się kelnerzy z kuflami piwa. Zamachowiec, który wszedł do lokalu, nie musiał w takich warunkach wcale zachowywać jakichś nadzwyczajnych środków ostrożności, tym bardziej że materiał wybuchowy, który trzymał w rękach, był pięknie opakowany na wzór... bombonierki i nie wzbudzał podejrzeń. Właśnie mijał go kelner. Wstrzymał go energicznym gestem i ten z pełnym zrozumieniem tego, co miało się za chwilę stać, wycofał się do szatni. Teraz błyskawicznym gestem wyszarpnął zapalnik z „bombonierki" i rzucił... prosto w ręce asystenta, wyłapującego te rzuty. (A zobaczycie jak ta scena po zmontowaniu i synchronizacji wyjdzie na ekranie!).

— Stop! — woła reżyser.

Próba skończona. Wypadła dobrze, wszyscy wracają na miejsca. Za chwilę nastąpi zdjęcie.

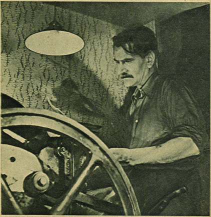
Chłopiec z klapsem ustawił się już przed kamerą. Czytam: „Drukarnia" ton — ujęcie nr 1369, scena 239, ujęcie 4.

Zbigniew Kuźmiński



W czasie realizacji filmu „Drukarnia na Grzybowskiej" w reżyserii Antoniego Bohdziewicza. Fotos roboczy.

Jedna z charakterystycznych scen z okresu niedawnej okupacji — rewizja.



Lech Madaliński gra jedną z głównych ról w nowym polskim filmie pełnometrażowym.

JACQUES FEYDER

MISTRZ REALIZMU FILMOWEGO

JACQUES FEYDER

Spośród znakomitych realizatorów filmowych ubył Jacques Feyder. Nazwisko jego nie było może tak znane szerokim rzeszom kinomanów jak René Clair, Duvivier, czy Sacha Guitry, zwłaszcza najmłodszej generacji, która nie miała już okazji zapoznać się z najwybitniejszymi filmami świetnego reżysera. W epoce jednak kina niemego i w pierwszych latach po rewolucji dźwiękowej Jacques Feyder należał do czołowej grupy francuskich realizatorów. Jako młody chłopiec, bezpośrednio przed pierwszą wojną światową, rozpoczyna artystyczną karierę filmową w Paryżu. Ten młody Belg szybko zaaklimatyzował się w stolicy Francji i po odbyciu dłuższej praktyki jako asystent reżysera popularnego wówczas Gastona Ravela, przystępuje do samodzielnej pracy i w roku 1921 odnosi wielki sukces swym na miarę światową filmem pt. „Atlantyda". Jest to bodajże pierwsza wersja znanej powieści Benoit, zrobiona z dużym rozmachem inscenizacyjnym i doskonale postawiona od strony aktorskiej. Przez długie lata film ten był wymieniany jako jeden z najciekawszych i najbardziej reprezentacyjnych utworów powojennej francuskiej kinematografii. Dziś patrząc z dalekiej perspektywy historycznej na feyderowską „Atlantydę", można by się sprzeczać czy o powodzeniu filmu zadecydowały jego walory ściśle filmowe, czy też sama fabuła, niezwykle romantyczna i pełna egzotyzmu, przyczyniła się do wielkiego rozgłosu światowego tej produkcji.

NA GRUNCIE REALIZMU

Niewątpliwie jednak Feyder dał w „Atlantydzie" próbkę swego lwiego pazura i następne filmy, tematycznie bliższe jego sposobowi myślenia i stylowi reżyserskiemu, potwierdziły tylko słuszną opinię, że na horyzoncie filmowym pojawił się nowy znakomity twórca. W epoce, kiedy kinematografia francuska błądziła po bezdrożach estetyzmu i kiedy pewne interesujące formalne próby tzw. pierwszej awangardy były nieudolnie kopiowane w filmach o wartości wyłącznie handlowej, a nie artystycznej, Feyder stanął na gruncie realizmu. Wielu współczesnych mu twórców bawiło się sztuczkami fotograficznymi, szukało objawienia w dziwacznej oprawie dekoracyjnej, w wymyślnych ustawieniach aparatu i nawet w farbowaniu na kolorowo odcinków taśmy dla dania nakręconej scenie odpowiedniego nastroju. Często pośród tych akrobacji technicznych znikał człowiek występujący w filmie i na drugi plan schodziła prawda życiowa scenariusza. Dla Feydera technika jest tylko środkiem do wypowiadania prawd o człowieku, czy to w przeróbce utworu Anatola France'a „Crainquebille", czy w oryginalnym scenariuszu „Twarze dzieci", czy w opowieści o paryskim uliczniku „Gribiche" — problemem naczelnym jest zawsze historia przemian duchowych człowieka, przy czym człowiek ten nigdy nie jest jakimś izolowanym tworem żyjącym poza określonymi ściśle warunkami czasowo-przestrzennymi, a wręcz przeciwnie — jest zawsze silnie zrośnięty ze środowiskiem, z glebą, na której wyrósł. Feyder kładzie wielki nacisk na kręcenie przeważającej części zdjęć w plenerze, w dekoracji naturalnej, i raczej unika w tej epoce atelier. „Twarze dzieci" to film nakręcony w Szwajcarii w najwyżej położonym w Europie osiedlu ludzkim na wysokości 2800 m. Poza paru zawodowymi aktorami, większość postaci występujących w filmie — to autentyczni mieszkańcy alpejskiej wioski. W filmie „Gribiche" tłem wielu scen są autentyczne zabawy ludowe paryskie w dniu 14 lipca.

„TERESA RAQUIN" — FILM DOSKONAŁY

W roku 1927 pojawia się na ekranie najznakomitszy film Feydera z ery kinematografii niemej. Jest to przeróbka powieści Zoli „Teresa Raquin". Dwadzieścia jeden lat minęło od chwili nakręcenia w atelier berlińskim tego świetnego filmu i wbrew przyzwyczajeniom przemysłowców filmowych nikt jeszcze nie odważył się wystąpić z nową wersją dźwiękową tej powieści. Wspomnienie doskonałości tego filmu jest tak silne, że wśród francuskich realizatorów zabrakło odważnych, którzy by chcieli zmierzyć się z Feyderem. Duszna, przygniatająca atmosfera rozkładu francuskiej mieszczańskiej rodziny oddana została przez realizatora po mistrzowsku. Parę miesięcy temu jeden z teatrów paryskich wystawił przeróbkę sceniczną „Teresy Raquin", i rzeczą charakterystyczną jest, że recenzenci porównywali ją z filmową wersją dzieła, podkreślając, że nie dorównywa niememu filmowi. Jeszcze dziś pamiętamy charakterystyczny półmrok, w którym rozgrywają się najbardziej dramatyczne sceny filmu, jeszcze dziś kreacja aktorska bohaterki filmu Giny Manes jest cytowana jako klasyczny przykład gry aktorskiej. Film ten jest najlepszym dowodem, że istnieją dzieła sztuki z epoki kina niemego, które mimo rozwoju technicznego kinematografii przetrwały.

FILM-SATYRA

Jeszcze jeden film przed wyjazdem Feydera do Ameryki, przed rewolucją dźwiękową, to adaptacja świetnej komedii Croisset'a pt. „Nowi panowie", cięta satyra na francuski parlamentaryzm i obyczaje życia politycznego. Z niezwykłą ironią odmalował tu realizator przesilenia gabinetowe i zakulisowe intrygi poprzedzające rozdanie tek ministerialnych. Film był może zbyt odważny i wywołał dlatego ostrą reakcję władz, które odegrały rolę „przysłowiowych nożyc" i specjalnym dekretem ministra spraw wewnętrznych nie dopuściły do wyświetlania „Nowych panów" na ekranach francuskich. Po wielu protestach i głośnym skandalu w prasie, rząd musiał jednak wycofać się i film został udostępniony publiczności.

PARYŻ — HOLLYWOOD — PARYŻ

W aureoli sławy wyjeżdża Jacques Feyder do Hollywood, gdzie oddana zostaje pod jego reżyserską opiekę największa wówczas gwiazda ekranu — Greta Garbo. Ostatni niemy jej film, to zręcznie zrobiony przez Feydera „Pocałunek". Później przychodzą francuskie wersje paru amerykańskich wczesnych dźwiękowców. Poprawna rzemieślnicza robota, w której trudno jednak poznać dawnego mistrza. Feyder skarży się, że nie odpowiada mu amerykański system produkcji, „klimat" Hollywood, nie może rozwinąć swych skrzydeł, gdy nad każdym jego krokiem w atelier czuwa producent, nadzorca artystyczny, doradca techniczny i stu innych specjalistów i kontrolerów w jednej osobie. Wraca więc do Francji i tu odzyskuje swą dawną pozycję. Pracuje wtedy z belgijskim scenarzystą, również osiadłym w Paryżu, Spaakiem, a harmonijnymi owocami współpracy są znakomite filmy — „Kobiety zwyciężyły" („Kermesse Héroïque"), „Wielka gra" i „Pensjonat Mimoza". Najznakomitszym z nich oczywiście jest „Kermesse Héroïque" — świetny fresk historyczny z czasów okupacji hiszpańskiej we Flandrii. Dziś być może w filmie tym znaleźlibyśmy nieprzyjemne akcenty kolaboracjonizmu, przed drugą jednak wojną światową, w 1935 roku, nikt o tych sprawach nie myślał i wszyscy zachwycaliśmy się wspaniałą oprawą fotograficzną filmu, utrzymaną w stylu flamandzkich mistrzów, znakomitym wygraniem najdrobniejszych szczegółów intrygi scenariusza i świetną grą aktorów z żoną realizatora Françoise Rosay na czele.

DUBBING — PO RAZ PIERWSZY

W „Wielkiej grze" zastosował Feyder po raz pierwszy w sposób artystycznie twórczy wynalazek dubbingu czyli podkładania głosu aktorskiego, stosowanego tak często w nieznośny sposób przy nakręcaniu obcojęzycznych wersji. W filmie Feydera nie chodziło oczywiście o żadną wersją nagraną w innym języku, a o mocny efekt dramatyczny, kiedy oficer Legii Cudzoziemskiej odnajduje w Afryce wierną odbitkę swej ukochanej w Paryżu, przemawiającą jednak zupełnie odmiennym głosem. Pozostawiona w Paryżu ukochana, z której wspomnieniem nie może się rozstać bohater, miała piękny, melodyjny „timbre" głosu. Jej afrykański sobowtór natomiast mówi jak zgrana, hałaśliwa płyta gramofonowa. Oczywiście ta sama aktorka gra obie role, ale do roli afrykańskiej została jeszcze zaangażowana dodatkowo niewidzialna postać dla wypowiedzenia dialogu.

OSTATNIE PRACE

Przed samą wojną kręci Feyder jeden słaby stosunkowo film w Niemczech i dobry film francuski pt. „Prawo Północy", którego akcja rozgrywa się w Kanadzie. Podczas działań wojennych przenosi się do Szwajcarii i tam realizuje w bardzo trudnych warunkach film z Françoise Rosay w roli głównej, składający się z czterech epizodów. Nie jest to jednak niestety wielki Feyder. W r. 1945 wraca do Francji, ale nie zajmuje się realizacją filmów, nadzorując tylko reżyserię paru obrazów. Być może zły stan zdrowia nie pozwolił mu na zabłyśnięcie i nie udało mu się powrócić do dawnego stylu. Umarł niemal że już zapomniany, prędko bowiem w świecie kina „wychodzi się z obiegu", dla miłośników jednak sztuki filmowej, pozostanie Jacques Feyder jednym z mistrzów sztuki realizatorskiej i nauczycielem całej generacji młodych reżyserów w Marcelem Carné na czele. Głęboko ludzki, nienaganny technicznie i żywo odczuwający plastykę dzieła filmowego, Jacques Feyder przejdzie do historii największych osiągnięć artystycznych w dziedzinie filmu.

JERZY TOEPLITZ

GWIAZDY

Maria Vasova, znana z „Syreny", gra obecnie w „Karierze" — filmie reżyserowanym przez Stekly'ego.

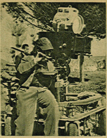
Józef Per, reżyser teatru kukiełek, autor filmu „Zabłądziłem w Pradze", nakręcanego obecnie przez reżysera M. Frika.

Dobrze zapowiadająca się młoda aktorka Jana Ditcova w komedii „Nikt nie wie o niczym", reżyserii J. Macha.

Vlasta Fialova i Robert Vrohta w filmie „Diva Bara" nakręcanym przez reżysera Vladimira Czecha. Jest to film z życia wsi.

FILM WŁOSKI
UNIKA ŁATWIZNY

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"



Aldo Tonti, jeden z najznakomitszych operatorów włoskich, także musiał się przystosować do kręcenia filmów niemal wyłącznie na plenerze. Widzimy go w czasie przerwy przy filmie „Sogni per la Strade".

Rzym, w czerwcu 1948

Jesteśmy dumni, że potrafiliśmy zrekonstruować w studio zakątek w górach Himalaya, co pozwoliło nam sfilmować zamieć śnieżną tak naturalistycznie, że widzowie na sali uznali ją za prawdziwą" — tak przemawiał krótko przed wojną amerykański szef reklamy filmu „Zaginiony horyzont". Wtedy, a tym bardziej dzisiaj, największą ambicją realizatorów amerykańskich jest odtworzenie wszystkich zakątków świata w atelier i nagranie filmu bez wychodzenia poza obręb studio. Dzisiaj każde dziecko już wie, że „wspaniała" dżungla z filmów o Tarzanie znajduje się o krok od Hollywood, a zbliżenia nakręca się w studio wśród wbitych w beton palm.

Tym amerykańskim systemom deformacji rzeczywistości przeciwstawiła się zaraz po wojnie kinematografia włoska. Realizatorzy włoscy stworzyli to, co dzisiaj nosi nazwę „nowego realizmu filmowego". Czy szkoła ta, która dała tak znakomite wyniki w filmach „Rzym, miasto otwarte", „Paisa", „Tragiczne polowanie" itd., powstała z rozmysłem, czy jest ona wynikiem przypadku? Jej twórcą była konieczność. Po wejściu aliantów do Rzymu wszystkiego natychmiast zabrakło na rynku. Miasto filmowe zostało zajęte przez rzeszę bezdomnych i bezrobotnych. Realizatorzy włoscy nie mieli gdzie stawiać dekoracyj i nawet gdzie kręcić. Wyszli przeto na plener i — trzeba to od razu podkreślić — zrobili doskonale. Pierwszym z filmów realizowanych bez atelier była „La freccia nel fianco". Wnętrza nakręcono w sali jadalnej i gabinecie reżysera na via dei Lucchesi w Rzymie.

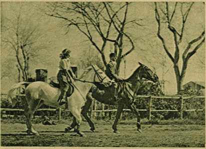
Ta pierwsza próba stała się prawdziwym egzaminem dla operatorów i szczególniej dla sztabu elektryków, którzy otrzymali całkowicie nowe zadania. (W studio pokoje pozbawione są dachu, oświetlenie idzie z góry). Realizowano więc sceny dla filmów pełnometrażowych artystycznych, tak jak się je kręci dla filmów dokumentalnych, z tą różnicą, że przyłączano do tego mikrofon, realizując zdjęcia dźwiękowe w normalnych czterech ścianach.

O ile system ten skomplikował życie twórców filmowych, to nam dziennikarzom dał się specjalnie we znaki. Zamiast dojeżdżać wygodnym autobusem do Cine Citta, musimy teraz szukać ekip filmowych nad morzem, w górach, w małych miasteczkach i w najróżniejszych najmniej spodziewanych miejscowościach. Za to w filmach włoskich, jak niebawem będziecie mogli przekonać się w Polsce: góry są górami, drzewa naprawdę rosną, deszcz pada, świeci rzeczywiste słońce. Dzięki temu filmy nasze mają szeroki oddech, nie widać w nich ciasnoty atelierowej.

Pracujący w takich warunkach artyści filmowi — nawet najbardziej znani — nieraz przez cały dzień nie mają nic ciepłego w ustach, śpią na sianie lub w schronisku górskim. I sam widziałem naszą najlepszą artystkę Annę Magnani biegnącą boso przez łąkę na śniadanie, które podwiozła kantyna w samochodzie. W czasie realizacji filmu „Tragiczne polowanie" piękna Carla del Poggio bez protestu chodziła kilka godzin podczas ulewnego deszczu, aby tylko zdjęcia wypadły naturalnie. Wszyscy pracujący dla filmu włoskiego zdają sobie sprawę, że po upadku faszyzmu i wobec takich talentów jak Rossellini, Vittorio de Sica, Carlo de Santis, odrodzony film włoski uzyskał swą wielką szansę, której nie może zaprzepaścić. Jak dotychczas szkoła „nowego realizmu" włoskiego nie znalazła pojętnych naśladowców, z wyjątkiem może jednego tylko filmu „Farrebique" we Francji. Należy mieć nadzieję, że reżyserowie nasi nie zejdą z obranej drogi i dalej tworzyć będą filmy w rodzaju „Sciuscia" i „Vivere in pace".

ROBERTO ADAMARI

Zdjęcia plenerowe bywają też bardzo przyjemne. Oto grupa filmowa w czasie realizacji włoskiej wersji filmu o Casanovie pt. „Tajemniczy kawaler". Na pierwszym planie Vittorio Gassmann.



Reporterzy, którzy wstają wcześnie, mają okazję spotkać Alberto Lattuadę i Carlę Del Poggio na przejażdżce konnej dla zdrowia.

Carla Del Poggio i John Kitzmiller w scenie z filmu pt. „Bez litości", który ma być wyświetlany na jednym z festiwalów filmowych.

CZESKIE

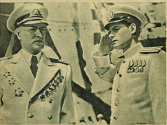
Jindrich Plachta w ostatnim filmie pt. „Most" w roli osadnika Cardy, wykrywającego skomplikowaną intrygę złodziei dobra publicznego.

Najmłodsze pokolenie aktorskie, Bożena Riznerova w filmie „Ne vite o byte?" („Nie wiecie o mieszkaniu?")

Swietny aktor czeski Karel Höger jako bohater „Krakatitu", genialny i nieszczęśliwy inżynier-chemik.

Jerzyna Stepnickova, jedna z najlepszych aktorek czeskich w filmie „Lato" wg powieści Szramka nakręcanym przez reż. K. M. Wallo, laureata nagrody O. N. Z.

NOTATNIK RECENZENTA



M. Romanow i bohater „Asa wywiadu" P. Kadocznikow w emocjonującym filmie „Postrach mórz" znad Morza Czarnego

POSTRACH MÓRZ

„AS WYWIADU" W NOWEJ ROLI

Akcja filmu rozgrywa się po wojnie w jednym z portów Morza Czarnego. Scenariusz Grzegorza Kołtunowa nieskomplikowany, przemawia do widza prostotą i bezpośredniością.

Wprawdzie Niemcy zostali przegnani z mórz, ale pozostały po nich miny różnych rodzajów. Niektóre z nich nie są niebezpieczne, inne natomiast, nastawione na wybuch opóźniony, mogą grozić nawet po latach, gdyż jest to zależne od ilości okrętów, które przepłyną nad rejonem działania miny.

Interesujące i nie pokazane nigdy na filmie są przygotowania do wielkiego wyczynu rozładowania potężnego mechanizmu miny. Na odległym od zabudowań polu wznosi się namiot, w którym odbywa się niebezpieczne doświadczenie. Reżyser Włodzimierz Braun z wielką zręcznością wykorzystał w tym filmie momenty sensacyjne i pełne napięcia. Walka marynarzy z minami jest nadzwyczaj interesująca, pod względem filmowym dobrze rozwiązana, gdyż odbywa się niemal wyłącznie na plenerze.

Chociaż film dotyczy kwestii poważnej, a życie ludzkie jest stale w niebezpieczeństwie, ogólny nastrój filmu jest pogodny i można go zaliczyć do nowej grupy radzieckich filmów rozrywkowych, zapowiedzianych niedawno przez ministra kinematografii Bolszakowa. Pod tym kątem widzenia została dobrana obsada z przystojnym amantem Kadocznikowem (bohaterem filmu „As wywiadu") w roli głównej, oraz kapitalnym Stolarowem, który występuje w filmie jako wesoły marynarz. M. Kalinkina w roli żony kapitana nie ma wesołego życia, wiedząc, że mąż znajduje się cały czas o krok od śmierci. Swym pogodnym nastrojem stara się jednak pomagać mężowi — i stanowi niewątpliwie idealny typ żony, tym bardziej, że jest wybitnie przystojna.

Piękne zdjęcia morskie stanowią doskonałe tło dla tego bezpretensjonalnego, lecz atrakcyjnego filmu.

Znakomita Greer Garson i weteran ekranu Ronald Colman w scenie z filmu „Zagubione dni" według powieści Hiltona.

ZAGUBIONE DNI

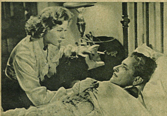
HILTON — LE ROY — COLMAN — GARSON

James Hilton, jeden z ciekawszych pisarzy anglosaskich, ma szczęście do przeróbek filmowych swych powieści. Jego „Zaginiony horyzont" przeniesiony na ekran przez Franka Caprę, był filmem równie godnym zainteresowania, jak powieść. Nazwisko Mervyna Le Roy znane jest publiczności filmowej choćby z takich filmów, jak „Jestem zbiegiem" i ostatnio „Curie-Skłodowska".

Godna podkreślenia jest subtelność, inteligencja i zmysł filmowy, jaki wykazali twórcy filmu przy przeróbce powieści, bardzo skomplikowanej, wieloplanowej i częściowo opowiadanej przez autora w pierwszej osobie. Przecięcie węzła gordyjskiego przez wyeliminowanie narratora oraz przywrócenie filmowi logicznej kolejności zdarzeń doprowadziło do jednego z zabawnych paradoksów. Książka, skomponowana pod wyraźnym wpływem filmów z nawrotami do zdarzeń dawniejszych, została „wyprostowana" w czasie, co dało w rezultacie film doskonały pod względem dramatycznym. Chociaż scenarzysta bezceremonialnie eliminował postaci i zdarzenia, ani na chwilę nie zatracił ducha tej książki, traktującej o niezwykłym wypadku utraty pamięci, a reżyser skomponował wszystkie sceny w wyraźnej zgodzie z intencjami autora.

Do świetności tego ciekawego pod względem psychologicznym filmu przyczynia się głównie dawno u nas nie widziany Ronald Colman, jeden z najznakomitszych aktorów zza Atlantyku. Jego gra nacechowana jest subtelną prostotą. Szczególniej w pierwszych scenach, gdy z trudem wypowiada słowa — jest wzorem dla każdego aktora, który dba o to, by być realną postacią. Greer Garson tym razem znalazła rolę nieodpowiednią dla siebie, szczególniej w epizodach na podrzędnej scence; w miarę narastania dramatu staje się coraz bardziej wzruszająca.

Pewnym zgrzytem są fatalne makiety do zdjęć „plenerowych", psujące w znacznym stopniu przeżycia artystyczne, towarzyszące temu oryginalnemu dziełu filmowemu, które poszukało natchnienia w literaturze popularnej, ale wysokiej klasy.



A oto scena z tego samego filmu: moment, w którym bohater Rainier odzyskuje pamięć po wypadku samochodowym.

ROSANNA SIEDMIU KSIĘŻYCÓW

KSIĘŻYCÓW SPORO — SENSU MNIEJ

Lata powojenne przyzwyczaiły nas do wysokiej klasy i dużych ambicyj filmu brytyjskiego. Niemal w każdej dziedzinie widzieliśmy filmy pierwszorzędne, a obraz taki, jak np. „Siódma zasłona", stał się wzorem filmów opartych na jakimś zjawisku psychopatycznym. Nie zawsze jednak uda się zrealizować „Siódmą zasłonę", nie zawsze stanie na poziomie scenariusz, reżyseria i aktorzy.

„Rosanna siedmiu księżyców" odniosła znaczny sukces w Anglii, widzowie kinowi w ocenie filmów 1946 roku, dali tej niesamowitej historii aż trzecie miejsce na kilkadziesiąt filmów brytyjskich, które stanęły do konkursu.

Ten wybór usprawiedliwiają chyba tylko ulubione gwiazdy publiczności brytyjskiej, znana nam para z „Szarego lorda" Phyllis Calvert i Stewart Granger, oraz piękna Patricia Roc.

Akcja filmu umieszczona jest bez wyraźnych powodów we Włoszech. Jest już regułą, że filmy realizowane w pewnym kraju o innym, nie udają się nigdy. Brak języka, brak właściwej atmosfery i najbardziej rażący brak pleneru, uniemożliwiają widzowi uwierzenie w rozgrywający się przed nim konflikt, uniemożliwiają przejęcie się nim.

Scenariusz filmu nie jest pozbawiony pomysłowości, można by się raczej uskarżać, że jest jej aż zbyt wiele. Składa się tak, że „Rosanna" wchodzi na ekrany polskie równocześnie z innym filmem, poświęconym zagadnieniu utraty pamięci. O ile jednak „Zagubione dni" stanowią wzór kulturalnej roboty reżyserskiej, „Rosanna" robi wrażenie tworu sztucznego, dalekiego od wszelkiej prawdy psychologicznej.

Spośród „włoskich" dekoracji, pałac i ogród pałacowy Labardich należy do najgorszych makiet, jakie widzieliśmy ostatnio, natomiast włoskie zaułki i uliczki zostały oddane doskonale i nie czuć w nich atelier.

Może ze względu na lepiej odtworzoną atmosferę, część filmu rozgrywająca się na przedmieściach, wśród szajki złodziei, jest znacznie bardziej przekonywująca i chwilami nawet atrakcyjna. Perypetie w pałacu milionera są wręcz nudne.

Phyllis Calvert z podwójnej roli nie wyszła zwycięsko. Jako Rosanna, jest ponętna i łatwo chwyta styl kobiety z tłumu, jako pani Labardi gra bardzo słabo, ze znaczną przesadą w mimice, której nie usprawiedliwia jej choroba. Stewart Granger ma rolę jakby stworzoną dla siebie. Wygląda i porusza się doskonale. Patricia Roc nie jest żadną wielką „gwiazdą", ale ma miły wygląd i w swej roli, aż do pozbawionych sensu momentów końcowych czuje się dobrze.

Reżyser Arthur Crabtree nie potrafił się uporać z tematem, który wyraźnie przerósł jego siły.

Phyllis Calvert, bohaterka brytyjskiego filmu romantyczno-sensacyjnego „Rosanna siedmiu księżyców".

TIMUR I JEGO DRUŻYNA

PODBILI SERCA PUBLICZNOŚCI

Znów wytwórnia „Sojuzdietfilm" demonstruje nam film o młodzieży i raz jeszcze jest to film świetny. Pomówmy więc najpierw o brakach: dorośli aktorzy nie grają tak naturalnie jak dzieci i w pewnym stopniu rażą na ich tle, kopia dźwiękowa taśmy pozostawia wiele do życzenia. Ale te drobne usterki nikną wobec zalet tego filmu, który przede wszystkim jest pogodny, wesoły i najeżony świetnymi gagami. Najlepsza jest niewątpliwie scena, gdy mały chłopaczek podpatrzywszy robotę swych starszych kolegów udaje przed dziadkiem, że to on sam ustawił całą stertę drzewa na opał. Reżyser Razumnyj potrafił utrzymać szybkie tempo od początku do końca filmu, a scenarzysta Gajdar powstrzymał się od wszelkiego moralizatorstwa, chęci pouczania, zrezygnował z jakichkolwiek haseł, ukazując w zamian dwie grupy dzieci o różnych zapatrywaniach. Jedni są złodziejami, drudzy postanowili pod wodzą Timura pomagać rodzinom żołnierzy frontowych. Akcja ta prowadzona potajemnie z kapitalnej, zaopatrzonej w pomysłową sygnalizację centrali na poddaszu opuszczonej szopy — jest nicią przewodnią całego filmu.

Po najrozmaitszych przygodach spowodowanych niechęcią dorosłych do na pozór rozhukanej i niesfornej drużyny Timura wszystko kończy się pomyślnie i nawet najbardziej zepsuci chłopcy przyłączają się do pomysłowego Timura.

Film jest kapitalnie grany przez młodocianego I. Szczipapaczowa i kilkunastu chłopców z jego drużyny. Scenariusz jest prosty, zrozumiały dla każdego dziecka, humoru bardzo dużo. Jest to wzór, jak należy robić dydaktyczne filmy dla młodzieży, nie nużąc lecz bawiąc.

LEON BUKOWIECKI

O RADZIECKICH FILMACH MORSKICH

Dwa oceany i siedem mórz omywa brzegi Związku Radzieckiego. Umiłowanie morza, znajomość jego tajemnic i piękna — towarzyszy narodowi rosyjskiemu w jego pochodzie przez historię. Rosyjska literatura poświęca morzu wiele pięknych kart, stanowiących chlubę całej marynistycznej literatury światowej. Niektórzy pisarze, jak np. K. Staniukowicz, całkowicie poświęcili się tematyce morskiej. Życie floty rosyjskiej dostarczało im nęcących tematów.

Malarstwo rosyjskie reprezentowane przez takich znakomitych plastyków - marynistów, jak Ajwazowski — uczyło kochać i podziwiać piękno żywiołu morskiego.

Morze jest najbardziej fotogenicznym żywiołem. Cisza morska, gra fal w pogodne dni jest równie wymowna na ekranie, jak i burza. Radzieccy filmowcy wcześnie ocenili wartości wizualne tematu filmowego, jakim jest morze. Ocenili również i poczęli przetwarzać na wizję filmową treść przeżyć człowieka, związanego z morzem. Nie bez znaczenia był dla zainteresowań młodej radzieckiej kinematografii ten fakt, że u kolebki rewolucji, jako jej pierwsza i najwierniejsza gwardia — stali marynarze, że we flocie rosyjskiej jeszcze na długo przed Październikiem skupiały się najbardziej dynamiczne elementy rewolucji. I że te elementy, jako jeden z pierwszych na ekranie pokazał wielki reżyser Sergiusz Eisenstein. Jego „Pancernik Potiomkin" — epizod z rewulocji 1905 r. — nie tylko zdynamizował całą twórczość filmową, wyzwalając sztukę X Muzy z szablonu sztuki teatralnej, ale jednocześnie poprzez tematykę rewolucyjną uczynił „sprawy morskie" ośrodkiem trwałego i wnikliwego zainteresowania pracowników radzieckiej kinematografii.

Artykuł ten nie ma na celu statystycznego zbilansowania marynistycznego dorobku kinematografii w ZSRR. Pragnie tylko czytelnikom, interesującym się wpływem morza na rozwój sztuki filmowej, najogólniej przypomnieć, że właśnie radzieccy reżyserzy i operatorzy częściej od innych kierują obiektywy aparatów filmowych w stronę portów i dalekich szlaków wodnych, zawsze przy tym podkreślając znaczenie i rolę żywiołu morskiego w dziejach człowieka i historii narodów. To zainteresowanie wynika z samej natury radzieckiej kinematografii, która służy wszystkimi środkami artystycznymi sprawie człowieka, z nim przede wszystkim wiążąc swoje twórcze wysiłki. Morze w filmie radzieckim jest tłem i terenem działań człowieka w przekroju spraw dnia powszedniego i historii. Ale nie dekoracją, tylko efektowną i piękną, nie tylko tematem interesującej fotografii lub akcentem uczuciowym. Już Eisenstein uczył ekipy radzieckich pracowników kinematografii, że aktorem w filmie niekoniecznie musi być tylko człowiek, że grać mogą, a nawet koniecznie powinny grać przedmioty, rzeczy martwe, przyroda. Jakąż niewyrażalną słowami ekspresję i sugestię artystyczną zawiera fragment wspomnianego wyżej filmu „Pancernik Potiomkin", w którym grają schody i buty marynarzy. Nauka Eisensteina nie poszła na marne. Morze w większości filmów radzieckich współgra z aktorami, służy do wyrażania treści ideowych, współtworzy właściwy nastrój, jest skrótem poetyckim myśli autora, metaforą.

Emocjonująca scena rozładowywania miny pływającej na Morzu Czarnym. Na zdjęciu — popularny aktor S. Stolarow w filmie „Postrach mórz".

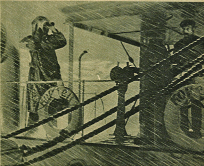
Powodów do patrzenia na morze z perspektywy historycznych wydarzeń nie brakło. Rewolucja... a w kilkanaście lat później druga wojna powszechna, w której flota radziecka odegrała doniosłą rolę, podtrzymując sławne tradycje dawnej floty rosyjskiej, co znalazło również swój wyraz w takich filmach, jak np. „Admirał Nachimow" i „Krążownik Wareg" — należących bezsprzecznie do najlepszych obrazów radzieckich.

W filmach „morskich" przeważa tematyka rewolucyjna, historyczna, wojenna. Nie brak jednak filmów o życiu powszednim marynarzy, oraz takich, do których treść zaczerpnięta została z powieści podróżniczych, jak np. „Wyspa skarbów" reżysera W. Wajnsztoka.

Do filmów morskich o tematyce pokojowej zaliczyć należy przede wszystkim obrazy reżysera W. Brauna, który wyłącznie interesuje się życiem marynarzy i szlakami morskimi. Przed wojną nakręcił już kilka interesujących filmów — m. in.: „Skarby zaginionego okrętu", „Marynarze". W czasie wojny powstał jego film „Morski jastrząb". Tradycje dawnej floty rosyjskiej wskrzesił w filmie „Dalekomorskie podróże", którego scenariusz opracowany został według nowel K. Staniukowicza. Ostatnim jego utworem jest „Postrach mórz", który wchodzi właśnie na nasze ekrany. Zgrubsza można więc podzielić radzieckie filmy o tematyce morskiej na pięć kategorii: a) rewolucyjne, np. „My z Kronsztadtu", reż. E. Dzigana, b) historyczne, np. „Admirał Nachimow", reż. D. Wasiliewa, c) wojenne, np. film ostatnio wypuszczony na ekrany radzieckie reż. S. Sidlewa pt. „Za tych, którzy są na morzu", d) z pokojowego życia marynarzy — większość filmów reż. Brauna i e) filmy — przeróbki znanych powieści podróżniczych, jak np. „Piętnastoletni kapitan" według powieści J. Verne'go. Wspólną cechą tych filmów jest idea, że morze jest wielką szkołą charakterów, wychowawcą człowieka w duchu bohaterstwa; poświęcenia na rzecz dobra większego niż dobro jednostki.

LUDOMIR RUBACH

Wielkie batalistyczne sceny z filmu Pudowkina „Admirał Nachimow" należą do najwspanialszych osiągnięć w tej dziedzinie kinematografii.



Scena z filmu „Krążownik Wareg" reżyserii W. Ejsmonta. Operatorem tego pięknego filmu był Borys Monastyrski, który następnie filmował „Ostatni etap".

FOTOGENICZ

Statek szkolny „Dar Pomorza" — wdzięczny temat dla wielu krótkometrażówek i reportaży.

A tego

Tak się złożyło, że w cyklu ośmiu pierwszych filmów Lumière'a był jeden ukazujący łódź rybacką na dość wysokiej fali. Ruch morza, majestatyczny i sugestywny, wywarł na widzach wielkie wrażenie. Morze zagrało w 1895 r. po raz pierwszy krótką rólkę filmową, która z biegiem czasu rozrosła się do ról coraz bardziej interesujących, wreszcie w takim filmie jak „Huragan" morze było głównym, najbardziej atrakcyjnym i — mimo udziału wielu „gwiazd" — najbardziej fotogenicznym bohaterem.

Twórcy filmowi dość szybko zorientowali się w wybitnej fotogeniczności żywiołu morskiego, szczególniej w połączeniu ze zgrabnymi sylwetami historycznych statków, z przejazdami pięknych, smukłych żaglowców, wreszcie z potężnymi epizodami współczesnej walki lotniczo-morskiej.

MORSKIE FILMY AMERYKAŃSKIE

Z ciekawych filmów morskich przedwojennego dziesięciolecia należy się wspomnienie, szczególniej takim dziełom kinematografii amerykańskiej, jak „Kapitan Blood", w którym debiutował fenomenalnie zgrabny Errol Flynn, dalej „Bounty" — epopeja morska z udziałem Charlesa Laughtona i Clarka Gable, wreszcie „Bohaterowie morza" — liryczny film morski według Kiplinga, w którym Spencer Tracy i Freddie Bartholomew stworzyli swoje najbardziej pamiętne kreacje.

Niestety w okresie wojennym, gdy wytwórnie hollywoodzkie nie mogły wysyłać ekip filmowych na rozmaite morza, zniknął z amerykańskich filmów morskich niemal zupełnie, tak konieczny w tego rodzaju filmach — autentyzm. Takie filmy jak „Konwój" lub „Korsarz Siedmiu Mórz" realizowane są niemal całkowicie w atelier, a prawdziwe morze gra tylko swą rolę na tylnym planie, widzianym przy pomocy „rearprojecting".

Zdjęcia takie rażą spostrzegawczego widza, który z łatwością odróżnia spokojną i oświetloną reflektorami wodę w studio (na pierwszym planie) od prawdziwego morza, które wyświetla się w atelier na ustawionym za sceną ekranie.

POLSKIE PRÓBY FILMÓW MORSKICH

Polskie filmy tzw. „morskie" przed wojną charakteryzował poziom wyjątkowo niski, nawet w porównaniu do innych filmów krajowej produkcji. Widzieliśmy smutną parodię „Wiatru od morza" (według Żeromskiego), dalej „Straszną noc" i „Rapsodię Bałtyku" oraz ostatnio „Sygnały" reżyserii Lejtesa, także — jak na tego reżysera — film znacznie gorszy od poprzednich jego dzieł. Mimo tytułów i pewnego nacisku propagandowego na ekspansję morską, filmy te miały scenariusze banalne i brak zasadniczego zrozumienia piękna i uroku morza. Działo się tak zresztą w znacznej mierze ze względu na brak odpowiednich funduszy.

Jak źle stały sprawy morskie świadczy fakt, że przepiękny reportaż o „Darze Pomorza" i dalekomorskim rejsie zrealizowała amerykańska wytwórnia „Fox", gdyż nasz PAT zbyt długo zastanawiał się nad problemem wysłania operatora.

Dzisiaj, gdy uzyskaliśmy szeroki pas wybrzeża i gdy sprawy morskie już nie sztucznie, ale naturalnie stapiają się z życiem gospodarczym i kulturalnym całego kraju, morze stało się wdzięcznym polem pracy dla naszych realizatorów. Dzięki energii kilku ekip powstały interesujące krótkometrażówki, wyposażone w niezwykle piękne zdjęcia. Do nich należą przede wszystkim „Połowy dalekomorskie", dalej „Nasze porty" oraz cały zbiór pięknych reportaży nadmorskich letnich i zimowych, które widzieliśmy w wielu wydaniach P. K. F.

SZKOŁA REALISTYCZNA

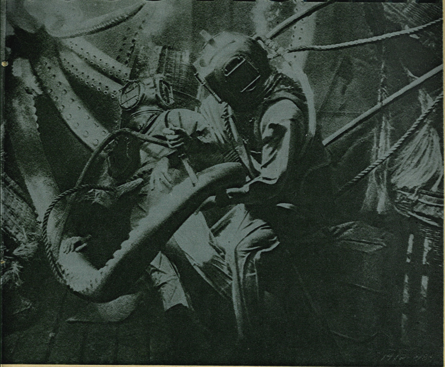
Przed wojną byliśmy praktycznie zupełnie odcięci od radzieckiej produkcji filmowej, w której tematyka morska już od czasu pamiętnego „Pancernika Potiomkina" grała bardzo wielką rolę. Szczytowym osiągnięciem w dziedzinie fotogeniczności morza są niewątpliwie zdjęcia morskie i wielkiej bitwy morskiej pod Synopą z filmu „Admirał Nachimow". I te zdjęcia są częściowo trickowane, ale operator potrafił uchwycić właściwą proporcję i przede wszystkim nigdy nie zastąpił morza wytwórnianą sadzawką.

Podobną troskę o autentyzm wykazały przedwojenne filmy francuskie, szczególniej reportażowy film „Francja czuwa", ale i „Markiza Yorisaka", „I. F. 1 nie odpowiada" oraz „Gibraltar", wreszcie — już po wojnie — film Clémenta „Przeklęci". Tak samo filmy morskie brytyjskie, szczególniej „Nasz okręt" i „San Demetrio" miały kilkanaście bardzo pięknych scen morskich, a system rearprojekcji był szczególniej w pierwszym wypadku zastosowany z doskonałą precyzją techniczną.

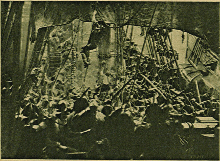
Morze, jako potężny, zmienny i ruchliwy żywioł, stanowić będzie zawsze wdzięczny temat dla realizatorów filmowych. Najtrudniej jest znaleźć scenarzystę, który potrafi położyć główny nacisk na zagadnienia związane z morzem, a nie przenieść zainteresowanie na banalne konflikty wyimaginowanych bohaterów. Od czasu do czasu można oglądać podejrzanej autentyczności walkę z ośmiornicą na dnie mórz, ale — jak powiedział Painlevé — „u podstawy każdego wybitnego dzieła filmowego leży autentyzm". Prawdziwi miłośnicy morza lubią tylko prawdę o morzu na ekranie.

LEON DAGMAR

NOŚĆ MORZA



ze nie było: walka nurka w skafandrze z ośmiornicą, z nowego filmu barwnego Cecil B. De Mille'a. Wprawdzie ośmiornica jest podobno z gumy, ale emocji i tak nie brak.



Batalistyczna scena abordażu z sensacyjnego filmu „Korsarz Siedmiu Mórz". Korsarskie filmy należą do „odwiecznej", używanej i nadużywanej tematyki filmowej.

Dramaturg, scenarzysta, kompozytor, reżyser i aktor — Noel Coward w brytyjskim filmie morsko-wojennym „Nasz okręt". Współczesna wojna morska na ekranie daje wielkie pole do popisu pomysłowym realizatorom.

Mr. Fixon ocenia

HUMORESKA

Mr. Fixon, pan jest najtęższym w Hollywood specem od stylów i epok, jest pan naszym głównym rzeczoznawcą. Wiedz pan, że kręcimy nowy wielki film historyczny. Stary kazał mi zapytać pana o zdanie.

Po co tyle słów, Mr. Kitshman? — Mr. Fixon pyknął z fajeczki. — Co to za film?

— Scenariusz jest znakomity. Ubogi pasterz grecki, Mr. Homer, wygrywa na fujarce dwa wielkie szlagiery muzyczne — Odyseję i Eneidę. Kocha się w nim córka niegodziwego tyrana z sąsiedniego zamku, Mr. Periclesa — miss Ifigenia. Ale Pericles, mimo że znana wróżka z kart Mrs. Pythia wywróżyła to małżeństwo, chce wydać swą córkę za majętnego przedsiębiorcę przewozowego Mr. Charona, ze względu na worek oboli, jaki spoczywa w jego sejfie, podczas gdy ubogi pasterz swą grą na fujarce zarabia zaledwie na codzienną szklankę Coca-Cola and praetzels. Wspierany przez

wiernych przyjaciół — Mr. Mr. Chopina, Beethovena, Schuberta i Schumana, ubogi muzyk zakłada przy pomocy swego wiernego konia trojańskiego konkurencyjne przedsiębiorstwo przewozowe, ale nowy środek lokomocji nie znajduje uznania wśród konserwatywnych Greków. Ubogi muzyk pogrąża się w rozpaczy i tańczy solo boogie-woogie. Wtedy jego przyjaciel Beethoven wpada na genialny pomysł i przerabia obie symfonie na boogie-woogie. Z przebojami tymi jeździ na czele swego zespołu jazzowego (Luis Beethoven and his orchestra), entuzjastycznie przyjmowany przez ludność. Boogie-woogie „Odyseja" i „Eneida", wydane drukiem, osiągają kolosalne nakłady (rotacja — wyzyskać zwoje nut — zbliżenie), Homer i Ifigenia stepują — na tle przyjaciół, którzy śpiewają („The revellers"): „O baboriba" i „Aja bamba, bamba, bamba hej!". Ale wściekły Charon, przekupiwszy obolami kilku miejscowych obwiesi z Mr. Petroniuszem i złym murzynem Otello na czele, porywa Miss Ifigenię i usiłuje zgwałcić w swym czółnie. Ściga ich jednak Homer wraz z Beethovenem & Co. na swym koniu trojańskim i po emocjonującym wyścigu wygrywa z Charonem o dwie długości. Ifigenia pada mu w ramiona, stepują, chór mędrców greckich śpiewa boogie-woogie, wszyscy stepują. Finał.

Mr. Fixon milczał.

— No i co? — rzekł zaniepokojony reżyser.

— Prowadź mnie pan na zdjęcia — rzekł Fixon sucho.

Krąg światła. 128 girls. Facet w długiej koszuli i pledzie przez plecy. Czterech facetów z tyłu. Ruch. Tempo. Lśnią kostiumy. Mr. Kitshman jak oparzony chwycił tubę:

— Hej tam, Beethoven — wyżej nogę. Schuman — więcej ognia, to nie symfonia, tu trzeba talentu! Tak, tak — raz, dwa, trzy...

Światła gasną.

— I co?

— Muszę jeszcze zobaczyć fragmenty. Chodźmy na salę.

Cichy syk aparatu, jak auta po mokrym asfalcie. Struga światła na ekran.

Facet w koszuli gra na fujarce. W głębi saksofon. Wołanie: Helo! Helo! Hallo — Jack! Jasnowłosa Ifigenia. Zbliżenie. Serenada. Trzask i ciemność.

Drugi fragment. Scena zbiorowa. Chór starców. Nogi w lewo. Nogi w prawo. Step. Z głębi wypływają dwie małe figurki. Rosną, rosną na cały ekran. Homer i Ifigenia. Całują się. Marsz weselny Mendelsohna na saksofonach. The End.

Zapalone światła. Spocony Kitshman odwrócił się do rzeczoznawcy.

— No i co?

— Doskonale, żeście się do mnie zwrócili — Fixon zmarszczył czoło — tego filmu nie możecie żadną miarą puścić na ekrany! Mam poważne zastrzeżenia. Koturny w chórze są o centymetr za niskie!

W. L. BRUDZIŃSKI

rys. A. Wiercieński

PRZEGLĄD TEATRALNY

SWANTEWIT

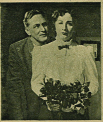
Teatr Wielki w Poznaniu wystawił ostatnio balet Piotra Perkowskiego w 3 obrazach pt. „Swantewit", oparty o tło i tematykę libretta czasów prasłowiańskich. Balet, którego realizacja na poznańskiej scenie była prapremierą dzieła polskiego kompozytora, powstał jeszcze przed wojną. W czasie okupacji muzyka zaginęła, a kompozytor w ub. roku zrekonstruował ją na nowo. Autorem obecnej inscenizacji choreograficznej jest baletmistrz Teatru Wielkiego Jerzy Kapliński.

Akcja, biorąc za tło uroki, jakie wedle wierzeń pierwotnych Słowian roztaczał bożek „Swantewit", jest swobodnie skomponowaną baśnią o legendarnym kwiecie paproci. Główną rolę Dziwożony odtwarza Barbara Bittnerówna z wielkim sukcesem artystycznym. Sekundował jej dzielnie młody zespół baletu poznańskiego.

Muzyka Perkowskiego mieni się barwami świetnej kolorystyki symfonicznej i to jest bodaj jej zaletą najważniejszą. Element ludowy pojawia się jakby na marginesie, w indywidualnym przetworzeniu kompozytora, bez wyraźnego wprowadzania motywów muzyki ludowej. Interesujące są stylizacje tańców (jak np. mazurek lub walc), niekiedy o zabarwieniu komicznej groteski. Warto zaznaczyć, że muzyka Perkowskiego nie jest łatwa do realizacji choreograficznej dzięki swym skomplikowanym rytmom i gęstej na ogół konsystencji głosowej. Ogólny charakter muzyki jest dość silnie modernistyczny. Najmocniejszą stroną wystawy poznańskiej są barwne i pięknie stylizowane kostiumy i dekoracje. Zrealizował je Andrzej Stopka. Projekt Stopki jest jedną z odznaczonych prac, wybranych w drodze zorganizowanego specjalnie w tym celu konkursu.

Zaznaczyć warto, że dzięki wielkiej pracy baletu, orkiestry i dyrygenta dr Zygmunta Latoszewskiego „Swantewit" Perkowskiego zdobył w Poznaniu duży cukces, stając się poważnej miary wyczynem artystycznym. (Z. S.)

Na zdjęciu: jeden z efektownych momentów baletu.



MĘŻCZYZNA

Wznowiona przez Miejskie Teatry Dramatyczne w Warszawie (Teatr Comoedia) sztuka Gabrieli Zapolskiej „Mężczyzna" (właściwy tytuł — „Ahaswer") nie należy z pewnością do wybitnych osiągnięć znakomitej dramatopisarki — i w tej sztuce jednak jest Zapolska sobą: żarliwą bojowniczką o sprawiedliwość i bezlitosną demaskatorką moralnego zakłamania, nadto zaś — tu, w „Mężczyźnie" — występuje jako apostoł równouprawnienia kobiet i wyzwolenia się ich spod erotycznego „jarzma" mężczyzny. Ten ostatni motyw trąci, oczywiście, myszką — nie zmniejsza to jednak niewątpliwych społeczno-obyczajowych wartości sztuki. W budowie poszczególnych scen, charakterystyce postaci i w prowadzeniu akcji znać gdzieniegdzie „lwi pazur" autorki nieśmiertelnej „Moralności pani Dulskiej" — sztuka jednak grzeszy nadmiarem melodramatycznych efektów i licznymi naiwnościami.

Sztukę, wyreżyserowaną przez J. Kochanowicza, wykonali z pełnią aktorskiej sumienności E. Kowalewska, St. Stępniówna, L. Goeblówna i A. Żabczyński.

Na zdjęciu: Elżbieta Kowalewska (Julka) i Aleksander Żabczyński (Karol). (Ż)

JADZIA WDOWA

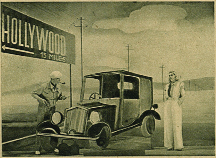
Popularna komedia Ryszarda Ruszkowskiego „Jadzia wdowa" ukazała się na scenie Teatru Nowego w Warszawie w wyjątkowo szczęśliwym opracowaniu tekstowym i muzycznym i w bardzo pomysłowej i efektownej inscenizacji. Reżyser Zbigniew Sawan wydobył z wesołej komedyjki Ruszkowskiego całą jej lekkość, szczery acz nieskomplikowany komizm sytuacyjny i niewymuszony dowcip dialogu. Przez odpowiednie podkreślenie kontrastów niefrasobliwe kpiny z mieszczańskiej pseudomoralności nabrały rumieńców życia. Tryskające humorem i kipiące werwą przedstawienie tchnęło kolorytem epoki i prawdą obyczajową.

Pod względem aktorskim przedstawienie jest również bez zarzutu. Świetne kreacje stworzyli L. Wysocka (Jadzia), L. Messal (Barbara), N. Malikowska (Melania), A. Jaraczówna (Hortensja), Z. Chmielewski (Mieczysław), T. Cygler (Adolf), J. Śliwiński (Feliks), T. Fijewski (Józef), A. Mularczyk (Doktór Kos). Wszyscy zresztą wykonawcy zasługują na pełne uznanie. W balecie wyróżnia się Maria Krzyszkowska. Bardzo trafne dekoracje i kostiumy O. Axera i ilustracja muzyczna M. Andrzejewskiego dopełniają nad wyraz udanej całości.

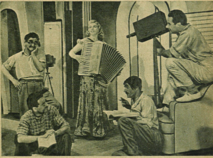
Na zdjęciu: Lidia Wysocka (Jadzia) i J. Śliwiński (Feliks). (Ż.)

HOLLYWOOD W KRZYWYM ZWIERCIADLE

POLSKA KOMEDIA O AMERYKAŃSKIM FILMIE



— Ja pragnę zostać gwiazdą filmową! — oświadcza modystka Mary (Maria Laskowska) swemu narzeczonemu Johnny'emu (Mieczysław Wojnicki), właścicielowi „przedpotopowego Forda". Wystarczający powód do zerwania z pechowym wynalazcą „taśmy plastyczno-kolorowej". Ale kłótnia z narzeczonym — to jeszcze nie angażement. Nie tak łatwo ładniutkiej ekspedientce zrobić „filmową karierę". I czy w ogóle warto zawracać sobie tym głowę?



Czyżby Mary została istotnie „gwiazdą"? Nie, to bliźniaczo do niej podobna aktorka włoska Rita Cotello (Maria Laskowska) w świetle hollywoodzkich jupiterów. W nakręcaniu fascynującej sceny z filmu „Zbrodnia w łazience" uczestniczą (od lewej): producent filmowy Ayers (Zdzisław Reiski), szef reklamy Sendry (Zbigniew Graczyk), reżyser Garfield (Bogdan Szymkowski) i operator Corboni (Olech Moliński).

Coraz słabiej broni się właściciel magazynu mód w Los Angeles, Mr. Murray (Eugeniusz Kotarski) przed matrymonialnymi propozycjami swej „najlepszej klientki" Mrs. Warren (Blanka Orszańska), której „śp. czterej mężowie dobrze wiedzieli, czym jest dolar"

KARIERA PANNY MARY

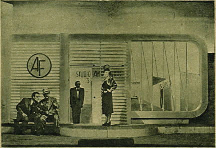
Sympatyczny letni teatr Poznania — Komedia Muzyczna — miał przed kilku dniami swoje prawdziwe święto, jakim była prapremiera oryginalnej, na tematyce filmowej opartej komedii muzycznej Jerzego Tomskiego „Kariera panny Mary", która cieszy się w Poznaniu dużym zainteresowaniem. Autor bardzo zręcznie wyzyskał w swym do rozmiarów trzech aktów rozciągniętym żarcie scenicznym nie tylko środowisko amerykańskich filmowców, wielkich gwiazd i małych egzaltowanych, marzących o filmowej karierze kalifornijskich dziewczątek — ale posłużył się potrosze i techniką filmową, szybko przerzucając akcję z miejsca na miejsce, montując w żywą całość szereg barwnych obrazów, celowo wprowadzając nawet często wykorzystywany przez film zabawny motyw bliźniaczego podobieństwa dwóch różnych osób. Wszystko to dało w sumie komedię muzyczną bardzo nowoczesną, bardzo „filmową" i bardzo zabawną. Tomski pokpiwa sobie dowcipnie i leciutko z amerykańsko-filmowego światka, z nadętego, ukrytego za feerią ekranu, finansowego potentata, co „zbiera miód, gdy pracą brzęczy ul" i trzęsie z ukrycia całym Hollywood — aby pokazać wreszcie publiczności, „że więcej warta jest praca i mozół niż sny o Hollywood" i hollywoodzki bluff.

Specjalnym wdziękiem komedii są jej liczne i bardzo miłe piosenki, które już stały się „przebojem" dnia w Poznaniu — i nowy, ciekawy sposób łączenia odsłon piosenkami na kurtynie, ściśle łączącymi się z akcją.

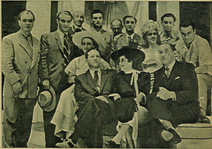
„Kariera panny Mary" została wystawiona w reżyserii Al. Olędzkiego bardzo starannie, żywo, zabawnie, o groteskowym zacięciu — publiczność bawi się doskonale, sama nawet nie spostrzegając jak i kiedy uczy się w ciągu wesołego wieczoru właściwszego spojrzenia na owe legendarne, a zgoła do raju niepodobne Hollywood.

Na specjalną uwagę zasługują dekoracje Zygmunta Szpingiera, który na małej scenie wyczarował prawdziwe cuda w miarę nowoczesne, w miarę realistyczne i tak „filmowe" jak tego wymaga sam temat i jego ujęcie. (C. D.)

— Mam coś w sobie! — śpiewa Johnny'emu (M. Wojnicki) sprytna Kitty (Ada Zasadzianka) z magazynu mód, która upolowała samego „króla taśmy filmowej". Ale Johnny — zaabsorbowany swymi wynalazkami i zakochany w Mary — mało sobie z tego robi.



Przed wytwórnią Ayersa. Wynalazca Johnny Smith (Mieczysław Wojnicki) usiłuje przekonać „króla taśmy filmowej" Robertsa (Aleksander Olędzki), że jego wynalazek — to „rewolucja w kinematografii". A ta dama (Maria Laskowska) — kim jest? Modystką Mary czy „gwiazdą" Ritą Cotello? Dla Johnny'ego — Mary, dla Robertsa — Ritą. Całej tej scenie przygląda się flegmatycznie portier wytwórni, Moss (Zbigniew Kłosowicz).



Wykonawcy „Kariery panny Mary" wraz z dyrektorem teatru Komedia Muzyczna w Poznaniu, Zbigniewem Szczerbowskim (siedzi po lewej) i twórcą efektownych dekoracji Zygmuntem Szpingierem (siedzi po prawej). Aktorzy uśmiechają się, są zatem z siebie zadowoleni — i słusznie. Wszyscy grali doskonale. Uśmiecha się również świetny artysta-malarz i dekorator, a nawet... dyrektor teatru. Tylko autor nie uśmiecha się, bo jest — nieobecny.

W OBRONIE TRADYCJI

W ostatnim (2) numerze „Gazety Filmowej" ukazał się interesujący artykuł Andrzeja Sterna — „Wspominając dni wczorajsze", w którym autor twierdzi, że w porównaniu z filmem niemym — w filmie dźwiękowym daje się zauważyć ogólne spłycenie formy artystycznej.

„Jest coś niezmiernie smutnego w tym, że film dźwiękowy w ciągu tak długiego czasu nie zdołał wyzyskać ani nawet podjąć olbrzymich doświadczeń filmu niemego. Cała uwaga jego realizatorów została skoncentrowana głównie na dialogu — i to w tym najgorszym, bo najłatwiejszym teatralnym aspekcie.

Stwierdziłem niejednokrotnie — pisze Stern — i nie przestanę tego podkreślać, że główną winą i głównym powodem tego stanu rzeczy jest — zerwanie z tradycją. Jeśli wolicie państwo, wyraźmy to bardziej łagodnie: niedostateczne kultywowanie istniejących tradycji filmowych. Ścieżka łącząca film niemy z filmem dźwiękowym porosła trawą. Trzeba ją doprowadzić do porządku. Wówczas zniknie różnica pomiędzy tym, co dawał Eisenstein w „Potiomkinie", a tym, co dał w „Iwanie Groźnym", — między tym, czym był Chaplin w „Gorączce złota", a tym co reprezentuje w „Dyktatorze" i „Monsieur Verdoux".

Dopóki zaś to nie nastąpi — przestańmy przynajmniej z żałosną gorliwością „pluć we własne gniazdo". Przestańmy głosić, że polski film przedwojenny w ogóle nie istniał w sensie artystycznym. Powiedzmy sobie uczciwie, że bez przedwojennej „Róży" nie powstałby świetny dzisiejszy „Ostatni etap" — zaś bez „Dzieci ulicy" i „Młodego lasu" nie byłby wytłumaczony znakomity poziom „Ulicy Granicznej".

Najwyższy czas na zawrócenie z tej niebezpiecznej drogi: najwyższy czas na ustalenie hierarchii wartości w naszym filmie."

Uwagi Sterna, będące wyrazem indywidualnego poglądu autora, wywołać winny ciekawą polemikę.

ŁAGODNA REWOLUCJA

W tymże numerze „Gazety Filmowej" Marcelina Grabowska pisze o „Łagodnej rewolucji", nawiązując do zorganizowanego przez „Film Polski" studium scenariopisarskiego.

„Tam zrozumiałam — twierdzi Grabowska — że wielka przemiana, dla której przyjęła się już nazwa łagodnej rewolucji — wtargnęła także na teren filmu i decyduje dziś o charakterze pracy fachowców filmowych.

Za mało miejsca poświęca się na ogół filmowi w poważnych rozważaniach. Istnienie tego faktu uzasadnił jeden z wykładowców zdaniem: — Film ma zbyt świeżą tradycję. — Ta świeżość tradycji tłumaczy brak poważnych teoretyków sztuki filmowej. Stąd też — zwłaszcza u nas — wypływa brak poważnych recenzentów filmowych. A przede wszystkim brak scenarzystów.

Poza tym podjęto prace, które usuną inne braki i postawią film polski na właściwym miejscu.

Jakie jest to najwłaściwsze miejsce polskiego filmu?

Film w ustroju kapitalistycznym — jak wszystko inne — nastawiony jest jedynie na zysk. Dlatego buduje się kina tylko w największych ośrodkach. Dlatego nastawia się produkcję na filmy pokupne, o niskiej przeciętnej artyzmu. Opłacalność filmu, a nie jego działanie, pieniądz, a nie odbiorca — są przedmiotem troski producenta. Kalkuluje się na najmniejszy koszt przy największej możności eksploatacji — stąd łatwizny stają się najnaturalniejszą drogą filmu.

W demokracji ludowej chodzi przede wszystkim o szerokie możliwości, jakie daje film w wychowaniu i kształceniu szerokich mas, sprawa podniesienia kulturalnego idzie przed opłacalnością. Zasada ta wytycza też drogę rozwojową odradzającego się filmu w Polsce."

DYKTATURA FABUŁY

„Fabuła, to nie tylko to, co w potocznym języku zwykło się nazywać treścią filmu, choć to właśnie w najważniejszym stopniu nadaje sens i barwę filmowi, najwyraźniej określa jego zawartość. To coś więcej. Nawet film zasadniczo antyfabularny (naga seria zdjęć z gór) posiada w sobie ukryty ładunek znaczeniowy, a więc pewnego rodzaju wartość fabularną, ekwiwalent treściowy."

Ciekawy ten temat porusza w „Gazecie Filmowej" Jalu Kurek, odnosząc się krytycznie do filmów, które całkowicie i bez reszty poświęcają się fabule w dawnym tego pojęcia znaczeniu — to znaczy, że oddają wszystko na rzecz anegdoty. Taki przerost treści narusza harmonię artystyczną obrazu, ignorując inne czynniki, również kształtujące całość filmu.

Kurek nie potępia fabuły jako takiej, ale nadaje jej inne znaczenie i ustala jej rolę w hierarchii wartości filmowych.

„Potwierdzając — pisze — znaczenie fabuły jako najważniejszego elementu artystycznego i emocjonalnego w filmie, stwierdzić należy, iż na ogół w dotychczasowej produkcji kinematograficznej panuje styl powieściowy; w kompozycji obrazów filmowych znać balast literacki, pewien staroświecki ustalony schemat. Film bywa obciążany opisowym gadulstwem, pewnymi przerostami literacko-teatralnymi, zachwaszczony setkami niepotrzebnych dialogów czy napisów. Zły to musi być obraz, jeżeli się nie tłumaczy bez reszty wzrokowo, ale który trzeba objaśniać dialogiem względnie napisem. Film jest mową optyczną. Jest jeszcze tyle do oglądania przez człowieka; całe niewyeksploatowane dziedziny proszą się na kolanach o przeniesienie ich na ekran.

Każda wizja klatki filmowej ma swój zasadniczy sens znaczeniowy, ale należy wprząc ten łańcuch poszczególnych doznań i emocji do ogólnej całości i podporządkować je jednemu generalnemu wzruszeniu. Oto jest właśnie naczelne, kapitalne zadanie fabuły: aby była głównym, bystrym nurtem obrazu, do którego wpływają cienkie niteczki — jak strumyki — elementów drobniejszych i mniej ważnych."

ZAGADNIENIA FILMOWE W „NASZEJ MYŚLI"

Już od przeszło roku ukazuje się miesięcznik oficerski „Nasza Myśl", wydawany przez spółdzielnię „Prasa wojskowa". Niezależnie od nadzwyczaj ciekawej treści fachowej i pięknej szaty graficznej, „Nasza myśl" przynosi regularnie obszerne artykuły z dziedziny kinematografii, w których Leon Bukowiecki omawia historyczny rozwój i stan obecny kinematografii w poszczególnych krajach europejskich i pozaeuropejskich.

Cykl rozpoczął się w numerze wrześniowym z ubiegłego roku artykułem okolicznościowym pt. „Wojna na ekranie". Numer październikowy przyniósł pracę pt. „Szczytowy rozwój filmu francuskiego", w którym autor rozprawia się z interwencją amerykańską na francuskim rynku filmowym, oraz omawia wielkie osiągnięcia powojenne filmu francuskiego.

W następnym numerze (listopad — grudzień 1947) znajduje się wyczerpujący artykuł pt. „Rewolucyjne znaczenie filmu radzieckiego", w którym autor przeprowadza analizę dzieł Pudowkina i Eisensteina oraz dalszego rozwoju jednej z najbardziej interesujących kinematografii świata.

W roku bieżącym ukazały się trzy artykuły: w numerze kwietniowym — praca pt. „Za kulisami filmu amerykańskiego", w której autor wskazuje na wielkokapitalistyczne sprężyny, władające przemysłem filmowym U. S. A.; w numerze majowym — „Dziesięć lat filmu brytyjskiego", rzecz o niespodziewanym rozwoju kinematografii brytyjskiej w czasie wojny i po wojnie, wreszcie w najnowszym numerze czerwcowym — „Rozwój kinematografii czeskiej" — omawiający całe pięćdziesięciolecie istnienia filmu w Czechosłowacji z naciskiem na okres powojenny.

Artykuły są bogato ilustrowane i z pewnością mogą zainteresować nie tylko koła wojskowe, dla których „Nasza Myśl" jest głównie wydawana.

KARYKATURA FILMOWA

A. Liarski w roli Aleksego Pieszkowa (Gorkiego
rys. Stefan Brzozowski

Mickey Ronney w karykaturze J. Żebrowskiego

LISTY DO REDAKCJI

CHYBIONY STRZAŁ...

Do

Redaktora „Filmu"

Kiedy przeczytałem list Leona Bukowieckiego, zamieszczony w numerze 10 (42) „Filmu" z dnia 1. 6. 1948, zrobiło mi się, przyznaję, bardzo przykro. Nie dlatego jednak, że zostałem w nim zaatakowany, a mój artykuł pt. „Przedszkole krytyków filmowych" („Kuźnica" nr 16) nazwany nietaktownym. Przykrość, jaką odczułem, była uczuciem strzelca, który chybił.

Napisałem dla „Kuźnicy" artykuł o polskiej krytyce filmowej, bo uważałem, że ta dziedzina krytyki, tak zupełnie zaniedbana, dorównuje znaczeniem i wagą krytyce teatralnej i literackiej. Napisałem artykuł ostry, z premedytacją ostry, bo chciałem, by był silnie rzuconym kamieniem, który ma poruszyć leniwą i nieruchawą powierzchnię stojącej wody. To był pierwszy, zdaje się, w Polsce artykuł poruszający publicznie tę sprawę. Spodziewałem się, życzyłem sobie, życzyłem polskiej kinematografii i krytyce filmowej, dyskusji i odpowiedzi. Konkretnych, konstruktywnych, merytorycznych. Miast podjąć dyskusję w tym jedynym pozytywnym kierunku, Leon Bukowiecki z miejsca zwekslował na tory osobiste. I zaznaczył: „nie wchodząc zupełnie w meritum sprawy, stwierdzam..." A mnie właśnie o to chodziło, by wejść w meritum sprawy. Nawet, jeżeli się uważa, że obecny stan krytyki filmowej w Polsce jest zupełnie zadowalający, z czym ja się jednak w żaden sposób zgodzić nie mogę. Bo twierdzę w dalszym ciągu, kolego Bukowiecki, że jest bardzo źle.

Szkoda, że Leon Bukowiecki wkroczył na tory osobiste. Ja naprawdę nie miałem zamiaru nikogo osobiście dotknąć i bynajmniej nie poczuwam się do winy wobec Klubu Sprawozdawców Filmowych. Nie przeczę, możliwe, że postępy polskiej krytyki filmowej są znaczne. Ale to jest tylko zmniejszanie depresji. Poziomu jeszcze nie osiągnięto. I szkoda, że kol. Bukowiecki nie rozumie, że dziennikarskie płytkie sprawozdania, to nie krytyka. Tym większa szkoda, że im właśnie coraz częściej poświęca Bukowiecki swoją pracę, w przeciwieństwie właśnie do Zbigniewa Pitery, którego artykuły są może rzadsze, ale o ileż głębsze, pełniejsze świadomych postulatów, odkrywczych analiz, nowatorskich wniosków.

Czy mój artykuł był rzeczywiście nietaktowny? Na pewno tak. Wobec Leona Kaltenbergha, którego nie wymieniłem jako jednego z najlepszych znawców zagadnienia i krytyki filmowej. I wobec Tadeusza Peipera, którego krytyki filmowe mogą mi się nie podobać, ale od którego my wszyscy — cała młódź i nie tylko młódź literacka, uczyć się powinna lekkości stylu, czystości języka, głębi myśli, przenikliwej obserwacji, werwy młodzieńczej. Obyśmy mieli wśród krytyków filmowych chociaż jednego na miarę Peipera — krytyka teatru, tańca, wszelkich zjawisk kulturalnych!

Leon Bukowiecki jest oburzony, że „młodszy od nas wszystkich Mariusz Margal jest upoważniony do dawania nam rad". Nie znam metryki ob. Bukowieckiego i żałuję dziś niezmiernie, że zapomniałem był go o nią prosić podczas mego ostatniego niedawnego pobytu w Polsce, kiedy, podczas wizyty w redakcji „Filmu", miałem szczerą przyjemność osobistego poznania kol. Bukowieckiego. Nie wydaje mi się jednak, bym w zależności od daty urodzenia zmieniał sąd o ludziach. I nie sądzę, by wartość pracy zależała od wieku autora. Mam nadzieję, że nie trzeba tego dokładniej tłumaczyć Leonowi Bukowieckiemu, który wie, ile miał lat Eisenstein, gdy realizował „Krążownika Potemkina" i który łatwo może się dowiedzieć, ile lat ma Tadeusz Borowski.

A jeżeli chodzi o „przywilej paryskiego wykształcenia", to nikt, a już najmniej kol. Bukowiecki, nie ma mi go prawa wypominać. Bo sam do niego doszedłem, bez niczyjej pomocy, a wiedzę, którą w warunkach nie do pozazdroszczenia zdobywam tutaj na paryskim bruku, staram się zawsze i nieprzerwanie, chociaż z odległości, wykorzystywać dla dobra kraju. Nie sądzę zaś, by mi można to było mieć za złe.

Proszę przyjąć wyrazy głębokiego poważania

MARIUSZ MARGAL

Paryż, 8. 6. 1948.

GRÓD — TO NIE OGRÓD

Do Redaktora „Filmu"

Do mojej korespondencji z Moskwy w numerze 11 (43) „Filmu" zakradły się dwa błędy korektorskie. Pretensję do korektora mam zresztą nie ja, lecz książę Jerzy Dołgoruki, któremu korektor zamiast warownego grodu kazał zbudować ogród warowny. Poza tym pociągi nie życzą sobie wjeżdżać „w tory", lecz na tory.

Serdeczny uścisk dłoni.

L. Rubach

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Efektowne zdjęcia z radzieckiego filmu dokumentalnego „Osiemsetlecie Moskwy".

Z. S. R. R.

● W laboratorium filmów barwnych w Barrandovie trwa obecnie praca nad wkopiowywaniem polskich napisów do radzieckiego filmu barwnego reżyserii Iwana Pyriewa pt. „Opowieść o Ziemi Syberyjskiej". Film ten zyskał już olbrzymi aplauz poza granicami ZSRR. Recenzenci podkreślają zgodnie, że pod względem ujęć operatorsko-malarskich jest to najlepszy pełnometrażowy film barwny z tych, które dotychczas ukazały się na ekranach. Na specjalną uwagę zasługują zdjęcia plenerowe, których tonacja jest niemal zupełnie zgodna z rzeczywistością obserwowaną na każdym kroku.

● Opracowuje się obecnie wersję polską trzeciej parady sportowej na Placu Czerwonym w Moskwie. Widzowie polscy przypominają sobie dwie poprzednie parady sportowe nakręcone z ogromnym rozmachem. Najnowszy średniometrażowy film, który będzie w Polsce nosił tytuł „Młodzi idą", należy także do najlepszych osiągnięć w dziedzinie filmu barwnego.

● W filmie „Aleksander Newski", wyświetlanym obecnie na naszych ekranach, rolę Waski Busłaja gra znakomity aktor radziecki Mikołaj Ochłokow, bohater filmów historycznych: „Kutuzow", „Iwan Groźny", „Lenin w październiku" i „Lenin w r. 1918".

● Odtwórca roli głównej w filmie „Aleksander Newski", Mikołaj Czerkasow należał do znakomitych aktorów teatralnych, zanim rozpoczął karierę filmową. Do dnia dzisiejszego ma za sobą niemal dwadzieścia ról filmowych, z których widzieliśmy filmy: „Dzieci kapitana Granta", „Piotr I" (rola Aleksieja), „Lenin w r. 1918", „Wiosna" i „Iwan Groźny" (rola tytułowa). Za swe liczne zasługi na polu teatru i kinematografii otrzymał tytuł Zasłużonego Artysty ZSRR.

● Plan odbudowy i budowy kin w ZSRR dobiega końca. Prawdopodobnie już na pół roku przed terminem czynnych będzie 48 tysięcy kin wobec 16 tysięcy z okresu przedwojennego.

„Emocjonująca" bójka między Maxwellem Reedem i Andrew Crawfordem z brytyjskiego filmu „Bracia".

FRANCJA

● Znakomity komediopisarz Marcel Pagnol zrezygnował z realizacji filmu „Piękna młynarka" na taśmie czarno-białej. Tego samego dnia podjął realizację tego filmu w barwach naturalnych. W rolach głównych wystąpią Jacqueline Bouvier i Tino Rossi.

● Znany z filmu „Ludzie i manekiny" oraz „Tajemnica Nocy Wigilijnej" Raymond Rouleau wyjechał do Wiednia, gdzie nakręca film „Wielka miłość". Będzie to fragment historii króla Manuela portugalskiego i jego miłości do małej tancerki Gaby Deslys. Tzncerkę gra Françoise Luagne.

● Jean-Pierre Aumont ukończył swoją drugą z rzędu sztukę teatralną. Nosi ona tytuł „Ogród" i dotyczy ogromnego okresu życia kobiety między 20 a 80 rokiem.

● W ramach akcji społecznej aktorów kinematografii francuskiej, jeden z najczynniejszych członków Komitetu Obrony Filmu Francuskiego — Jean Marais oraz Madeleine Sologne dali przedstawienie na rzecz repatriowanych z Indochin, ciężko rannych żołnierzy francuskich.

● Aleksander Arnoux, członek Akademii Goncourtów pisze dialogi dla nowego filmu Marcela L'Herbier pt. „Ostatnie dni Pompei". Film nakręcony będzie przez papieską wytwórnię „Universalia" we Włoszech, która zrealizowała w ub. r. znakomity film „Vivere in pace". W rolach głównych wystąpią Micheline Presle i Georges Marchal.

● Gaby Sylvia, Lisette Lanvin, Jean Tissier, Henri Guisol i Gabriello tworzą obsadę filmu pt. „Zawód dla wariatów". Tym zawodem jest... realizacja filmów. Będzie to więc film zza kulis wielkiej wytwórni filmowej.

● Reżyser Henri Lapage ukończył realizację krótkometrażówki „Riviera — nicejski karnawał" w nowym barwnym systemie wynalazku francuskiego, który podobno jest dwukrotnie tańszy od „Technicoloru".

● Komisja Festiwalu Filmowego w Cannes zdecydowała odłożenie tej światowej imprezy do roku 1949. Burmistrz Cannes przeciwstawił się tej decyzji i — jak głosi fama — postanowił mimo wszystko urządzić „własny festiwal" w jesieni bieżącego roku. W motywach odłożenia festiwalu do wiosny 1949 r. Komisja podała lepszy sezon dla przyjezdnych, gdyż w jesieni nikt normalnie do Cannes nie przyjeżdża.

ANGLIA

● Film „The brothers" („Bracia") reżyserii Davida Mac Donalda cieszy się nadal ogromnym powodzeniem na ekranach brytyjskich. Autorem scenariusza i producentem filmu jest Sydney Box, którego film „Siódma zasłona" podobał się na ogół publiczności polskiej. Tym razem temat jest jeszcze bardziej ponury. Dwaj bracia — przemytnicy kochają się w jednej kobiecie, która jest w ich domu służącą. Mary Lawson (gra ją Patricia Roc) darzy miłością jednego z nich, drugi oskarża ją przed nim o zdradę i zmusza do utopienia w zatoce morskiej, za co ponosi identyczną karę wymierzoną przez starszych gminy. Film odznacza się szczególnie pięknymi zdjęciami, zrealizowanymi niemal bez wyjątku w plenerze. Role braci grają Maxwell Reed i Duncan Macrae.

● Charles Crichton jest reżyserem filmu produkcji Michaela Balcona pt. „Pod wiatr". Jest to historia wielkiego sabotażu z czasu wojny, który prowadzi grupa osób zdecydowanych na wszystko: młody ksiądz (Robert Beatty), belgijska dziewczyna (Simone Signoret), awanturniczy młodzieniec, który upatruje w sabotażu doskonałą zabawę (Jack Warner) oraz zbieg z obozu koncentracyjnego (John Slater). Przeciwko nim działa prowokator (Paul Dupuis).

● Wyświetlany obecnie w Polsce film „Mali detektywi" otrzymał w konkurencji 18 innych filmów nagrodę jako najlepszy film australijski pełnometrażowy 1947 roku.

● Były major 9 pułku Lansjerów Ralph Thomas, zaangażowany przez Sydneya Boxa jako reżyser filmowy, zrealizował film „Kiedyś we śnie" z Googie Withers i Griffithem Jones. Film ten odniósł duży sukces, przeto Ralph Thomas zasmakował w pracy reżyserskiej i filmowej pisząc scenariusz do swego następnego filmu „Wyśniony dworek". Jak widać z tytułów, były major jest zwolennikiem teorii Freuda.

● Jeden z statystów zaangażowanych do filmu „Trek", miał ciężkie zadanie, gdyż w czasie prób musiał zjeść aż trzydzieści jajek z rzędu! Aktor, który zastąpił go po próbach, zjadł tylko jedno jajko. Rola statysty jest z pewnością niemiła.

● W filmie „Esther Waters" główną sceną będą „Derby" z roku 1885, w czasie których amator Alex Parker pokonał znakomitego dżokeja Freda Webba i stał się sensacją światową.

CZECHOSŁOWACJA

● „Niema barykada" — tak nazywa się nowy film znanego reżysera Otokara Vavry (autora filmów „Szczęśliwa droga" i „Krakatit") — według scenariusza powieściopisarza Jana Drdy. Muzyczną oprawę przygotowuje kompozytor Jerzy Srnka, który opracował muzykę najlepszego czechosłowackiego filmu po wojnie — „Krakatit". Film już się nakręca. Wykonano szereg zdjęć na ulicach Pragi, ponieważ treścią filmu są wypadki czterech dni praskiego powstania w czasie ostatniej wojny.

● W Pradze odbyła się premiera nowego czeskiego filmu „Muzykant", który podług opowiadania J. Kubiny nakręcił reżyser Franciszek Czap, autor wyświetlanego u nas z dużym powodzeniem filmu „Ludzie bez skrzydeł". W „Muzykancie", bardzo ciepło przyjętym przez praską publiczność, grają — Franciszek Miszka (rola tytułowa), F. Hanusz, Lida Vostriczilova, P. Vrbenska i inni.

● Wszechsłowiańska Wystawa Rolnicza w Pradze, która zgromadziła w maju tysiące rolników ze wszystkich krajów słowiańskich, została sfilmowana przez czechosłowackich kinooperatorów. Najpiękniejszą partię filmu stanowić będą zdjęcia popisów artystycznych zespołów ludowych, wśród których nie zabrakło przedstawicieli polskiej sztuki ludowej. Film kończy się wspaniałym pochodem, który przeciągnął ulicami Pragi.

● Na Barrandovie został odsłonięty pomnik ku czci wszystkich pracowników czechosłowackiej kinematografii, którzy zginęli w niemieckich obozach koncentracyjnych.

● „Bracia w triku" przygotowują nowy rysunkowy film kolorowy — tym razem dla dzieci. Będzie to wolna przeróbka bajki rosyjskiego pisarza Czukowskiego pt. „Lenona", w której przedmioty martwe buntują się przeciw złośliwej właścicielce, nie umiejącej się obchodzić z nimi we właściwy sposób.

● Czechosłowackie Filmowe Przedsiębiorstwo Państwowe organizuje przy Filmowym Studio własny teatr, w którym będą grane wyłącznie utwory rodzimych pisarzy. W Teatrze Filmowego Studio występować będą tylko aktorzy filmowi. Zadaniem teatru będzie praca nad doskonaleniem gry aktorskiej.

Amerykańska aktorka Janis Paige, znana jest więcej z ekscentrycznych póz i kosztownych sukien, niż z kreacji artystycznych.

STANY ZJEDNOCZONE

● Nowy film barwny systemu „Technicolor" nosi tytuł „Młodszy brat". Grają: znany w Polsce z filmu „Kid Galahad" — Wayne Morris i nowy aktor Robert Hutton.

● Ava Gardner i Van Helfin stanowią parę aktorską nowego filmu wytwórni „Metro" — „Szatański anioł".

● Twórca filmu „Życie Emila Zoli" William Dieterle przebywa obecnie we Włoszech, gdzie realizuje film pod interesującym tytułem „Wino". W roli głównej występuje znakomity aktor charakterystyczny Edward G. Robinson. Robinsona widzieliśmy ostatnio w roli wykolejonego prawnika w „Historii jednego fraka". Coraz częstsze wycieczki reżyserów i aktorów amerykańskich do Europy, a szczególniej do Włoch, dowodzą, że kinematografia amerykańska gwałtownie poszukuje dróg odrodzenia, szukając wzorów w kinematografii włoskiej.

● Aktorzy „Paramountu" — Bing Crosby, którego widzieliśmy w „Gospodzie świątecznej" i Barry Fitzgerald widziany ostatnio w „Zielonej Dolinie" — wyjechali do Anglii, gdzie nakręcą swój następny film.

● Nagrodzony przez Akademię Filmową film „Gentlemen's Agreement" pobił ostatnio rekordy kasowe w dwudziestu głównych miastach USA. Jest to trzeci nagrodzony film po „Przeminęło z wiatrem" i „Najlepszych latach naszego życia", którego wartości artystyczne zostały w tej mierze docenione przez szeroką publiczność.

● Henry Verdoux wygrał w pierwszej instancji proces przeciwko Charlie Chaplinowi za użycie i zohydzenie jego nazwiska w filmie „Mr. Verdoux". Ponieważ sprawa dzieła się przed sądami francuskimi, a Chaplin jest, jak wiadomo, w Ameryce — zapewne skończy się na samej tylko satysfakcji.

● Najnowszy film znakomitego reżysera Johna Forda „Fort Apache" ma w dosłownym tego słowa znaczeniu największą z dotychczasowych obsad filmowych, bo złożoną aż z czternastu znakomitych gwiazd. Są to: John Wayne, Henry Fonda, Shirley Temple, Pedro Admendariz, Ward Bond, George O'Brien, Victor Mc Laglen, Grant Withers, Dick Foran, Guy Kibbee, Irene Rich, Anna Lee, Jack Pennick i John Agar — mąż Shirley Temple, wciągnięty przez nią do filmu.

Co ujrzymy na ekranie

STRACONY WEEKEND
(The lost weekend).

Scenariusz: Charles Brackett i Billy Wilder.
Reżyseria i produkcja: Billy Wilder.
Muzyka: Dr Miklos Rozsa.
Zdjęcia: John Seitz.
W rolach głównych: Ray Milland, Jane Wyman, Philip Terry, Howard de Silva.

Film nagrodzony pierwszą nagrodą Akademii Filmowej i pierwszą nagrodą festiwalu w Cannes za grę aktorską Raya Millanda oraz pierwszą nagrodą Akademii za najlepszą reżyserię.

Produkcja „Paramount" (M. P. E. A.)

◇

EKSPERYMENT 606
(Dr Ehrlich's Magic Bullet)

Scenariusz: John Huston.
Reżyseria: William Dieterle.
Muzyka: Max Steiner.
W rolach głównych: Edward G. Robinson (Dr Ehrlich), Ruth Gordon (jego żona), oraz Otto Krüger, Donald Crisp i Albert Bassermann.

Film o słynnym uczonym, dzięki któremu ludzkość została uwolniona od jednej z najbardziej tragicznych chorób.

Produkcja „Warner Brothers" (M. P. E. A.)

◇

LEKKOMYŚLNA SIOSTRA
(Two Sisters from Boston)

Scenariusz: Myles Conolly.
Reżyseria: Henry Koster.
Muzyka: Charles Previn.
W rolach głównych: Kathryn Grayson, June Allyson, Jimmy Durante, Lauritz Melchior i Peter Lawford.

Historia muzyczna ze schyłku ubiegłego wieku, rozgrywająca się pomiędzy Bostonem a wielką operą nowojorską.

Produkcja „Metro-Goldwyn-Mayer" (M. P. E. A.)

◇

NOC W CASABLANCE
(Night in Casablanca)

Scenariusz: Joseph Fields.
Reżyseria: Archie L. Mayo.
Muzyka: Werner Janssen.
W rolach głównych: Bracia Chico, Harpo, Groucho Marx, oraz Charles Drake, Lisette Verea, Louis Collier, L. Russell.

Szpiegowska komedia nadrealistyczna, zrealizowana na skutek powodzenia filmu „Casablanca". Bracia Marx w kilku fantastycznych numerach muzycznych.

Produkcja „United Artists" (M. P. E. A.)

◇

MOJA MIŁA
(Moja Lubow)

Scenariusz: J. Prut.
Reżyseria: W. Korcz — Sablin.
Muzyka: I. Dunajewski.
W rolach głównych: L. Smirnowa, W. Czobur, I. Pierewierziew.

Komedia muzyczna o folklorze lokalnym z melodyjną muzyką Dunajewskiego.

Produkcja: Studio Filmowe Sowieckiej Republiki Białoruskiej.

◇

NIECIERPLIWOŚĆ SERCA
(Beware of Pity)

Scenariusz według powieści Stephana Zweiga.
Reżyseria: Maurice Elvey.
Muzyka: Mikołaj Brodszky.
W rolach głównych: Lilli Palmer, Albert Lieven, Sir Cedric Hardwicke, Gladys Cooper.

Dramat miłosny. Akcja rozgrywa się w Austrii, w okresie pierwszej wojny światowej.

Produkcja „Two Cities". (J. A. Rank).

◇

KARAWANA
(Caravan)

Scenariusz: Roland Pertwee.
Reżyseria: Arthur Crabtree.
Muzyka: Louis Levy.
W rolach głównych: Stewart Granger, Jean Kent, Anne Crawford, Dennis Price.

Romans pomiędzy angielską arystokratką i cyganem, którego obóz znalazł się na terenie majątku. Akcja filmu rozgrywa się częściowo w Hiszpanii.

Produkcja: „Gainsborough Pictures" (J. A. Rank).

ANKIETA „FILMU"

Ot..., i dobiegamy końca ankiety „Filmu". Głosy, upodobania, zapatrywania, opinie, poglądy dochodziły do nas ze wszystkich stron kraju i — rzecz prosta — były one bardzo różne. Jednak z grubsza rzecz biorąc, widzów kin polskich podzielić można na tych, którzy przedkładają bohaterów filmów rozrywkowych i na tych, którzy w bohaterach widzieć chcą wierne odbicie rzeczywistości. Ostatnia poczta przyniosła bardzo interesujące wypowiedzi, dotyczące poglądów na bohaterów i bohaterki filmów wojennych i o obozach koncentracyjnych. Zwrócił uwagę list młodego gimnazisty z Zamościa, którego typem bohaterki filmowej nie jest pusta w większości filmów Rita Hayworth, ani obca Greer Garson w „Madame Curie".

„Nie, jest nią zupełnie odmienna, inna, kobieta Polka, która przez samą odwagę i bohaterskość jest piękną i godną podziwu. Barbara Drapińska z „Ostatniego etapu". Ją zaliczam do tego typu kobiet, nie blednących nigdy w oczach i pamięci. Zaliczam do nich również Alinę Janowską, Tatianę Górecką oraz Hugette Fagot. Nie wiem dlaczego właśnie bohaterki „Ostatniego etapu" wywarły na mnie największe wrażenie."

Podobnie p. Tadeusz Mleczak z Poznania ceni wysoko bohaterów filmów o obozach koncentracyjnych. Omawiając „Ostatni etap" powiada że

„nie egoistka, ...ale kobieta pomagająca innym, niosąca pomoc w cierpieniu, podtrzymująca te, które upadają — taka, która ma zawsze „serce" szczodre i wyrozumiałe dla innych, a jest wymagającą dla siebie samej (Helena). Ta właśnie, która w obliczu śmierci kieruje myśl swą w stronę domu, w stronę swej ojczyzny, myśl mocną a nieustępliwą, myśl zamienioną w słowa „Marsylianki"... Piękne, szlachetne przykłady życia znajdą zawsze gorącą aprobatę widza, który nie tylko będzie sympatyzował z bohaterem, ale przejmie się jego rolą... ba, przypomni sobie fragmenty własnych podobnych splotów życia, odzwierciedli sobie przez siebie zajęte wówczas stanowisko — z pozycją zajętą przez bohatera filmowego i wyciągnie wnioski. Te będą wskazówką na przyszłość."

Czy wszyscy tak myślą? Porównajmy inne, zupełnie odmienne wypowiedzi dwu naszych Czytelniczek:

„Ideał człowieka" — pisze „Małgorzata" z Warszawy — mógłby się ukazać na ekranie raz, ale co by się stało z kinematografią, gdyby wszystkie wytwórnie wzięły sobie za punkt honoru przedstawić swoich aktorów w jak najlepszym świetle?... Przecież film, jako artystyczne przeobrażenie rzeczywistości, powinien pokazać człowieka z jego wadami, czy nawet urazami..."

Oddajemy teraz głos „Romantyczce" z Zakopanego, która aczkolwiek miała poważne wątpliwości, czy list jej przepełniony wyrzutami i goryczą w ogóle będzie do końca przeczytany, niewątpliwie szczerze się zdziwi, gdy przeczyta swoje „skrajne" wypowiedzi:

„...Według mnie — pisze „Romantyczka" — kino ma bawić i uczyć (różnych rzeczy: np. jak nosi się wspaniałe toalety z kilometrowymi trenami; pokazuje, jak urządzone są wnętrza mieszkań, uczy manier, daje poznać obyczaje, upodobania itd.). Film ma przede wszystkim bawić, ponieważ uczą również akademie, szkoły, odczyty, a nie bawią jednak. Jeżeli kino ma bawić, dawać przyjemność, nie może więc pokazywać rzeczy i spraw nieprzyjemnych... Przyznaję, że wspaniale się stało, że nakręcano „Ostatni etap", „Zakazane piosenki" i „Stalowe serca", ale też na pewno nikt idąc oglądać te filmy nie będzie sądził, że spędzi przyjemnie dwie godziny po ośmiogodzinnym dniu pracy w biurze, kopalni czy szkole. Ja żadnego z tych filmów oglądać nie będę, natomiast „Jasne Łany" dwa razy widziałam. Tak, proszę nie sądzić, że jestem reakcjonistką, wrogiem obecnego postępu, ustroju i w ogóle wrogiem pracy. Broń Boże, sama przecież niełatwą mam pracę (jestem szwaczką w zakładzie krawieckim), ale właśnie idąc do kina chcę zobaczyć ładne suknie, samochody mieszkania, tańce — przez te dwie godziny czuję się ową milionerką, próżnującą w pięknych sukniach we wspaniałym ogrodzie itp. Wierzę, że praca jest szczęściem, ale wtedy właśnie zabiera się człowiek do niej z przyjemnością i radością, gdy jest wypoczęty. Uważam, że osoby nic nie robiące może interesować taki film o walce, życiu, cierpieniu i codziennej szarej pracy..."

Wypowiedzi o podobnych zapatrywaniach były nieliczne. Ale były. Czy są słuszne? Z pewnością rozjaśni nam nieco tę zawikłaną sprawę list p. Jana Buttnera, robotnika z Warszawy. Ze względu na wnikliwość jego uwag i ciekawą treść wypowiedzi, list przedrukowujemy w całości:

„Od dawna już film przestał być tylko rozrywką. Podniesiony do godności sztuki i obejmujący najszersze kręgi społeczeństwa, zdobył pierwszeństwo przed literaturą i teatrem, wyprzedził nawet radio i gazetę, stał się szkołą powszechną wyobraźni ludowej, poglądowym kursem dokształcającym, wykładem sztuki dla najszerszych mas. Zanim film wkroczył na właściwą drogę użyteczności społecznej i wychowawczej, zanim uzyskał odpowiedni poziom artystyczny i ideowy, długo był pustą zabawką dla grupy najmniej wybrednych odbiorców. Dla dogodzenia gustom tego właśnie odłamu widzów kinowych, stworzono typ „gwiazdy" i „gwiazdora" filmowego, typ ślizgającego się po powierzchni życia, uganiającego się za problematycznej wartości miłością kobiety, wiecznie wzdychającego lub wypinającego pierś „zabójczego" amanta i „boskiej" piękności, która pięknie płakała, pięknie machała rzęsami i w odpowiednim momencie umiała pięknie pokazać nogi lub słodko omdleć w pocałunku.

Od początku twórczości filmowej do chwili obecnej straszą nas na ekranie przeróżne odmiany tego typu bohaterek i bohaterów filmowych. Bezmyślny kult gwiazd, doklejane rzęsy, wzrost przestępczości, zbiorowa histeria pensjonarek, to właśnie rezultaty tych pozorów życia, jakie reprezentowali w filmie artyści tego pokroju. Należy wykopać przepaść głęboką między takim typem człowieka a prawdziwą, pozytywną twórczością filmową.

Rola filmu już od dawna była wielka, a w ostatnich latach kulturalne, artystyczne i wychowawcze jego znaczenie wzrosło jeszcze bardziej. Film wziął na siebie wielkie i odpowiedzialne zadanie przewodnika w wychowywaniu społeczeństwa, kształcenia zapatrywań, poglądów, gustów i upodobań.

Rola współczesnego aktora filmowego jest więc wielka i odpowiedzialna. Współczesny typ bohaterki i bohatera filmowego musi być związany z życiem jak najściślej. To nie bogaty i piękny przykład wybrańca losu, ale człowiek, jak my wszyscy, człowiek, który pracuje i buduje, walczy i cierpi, pokonuje trudności, żyje pełnym, prawdziwym życiem.

Znamy wartość i cenę życia, wiemy, że wymaga ono od nas pracy, walki i poświęcenia. Więc niech nas film nie oszukuje, że trzeba być pięknym i bogatym, aby być szczęśliwym. Nie — to nie prawda! Trzeba umieć sobie znaleźć odpowiednie miejsce w społeczeństwie, cel w życiu i można wtedy osiągnąć szczęście bez bogactw i urody.

Niech więc współczesny bohater filmowy reprezentuje nowego człowieka, niech nam daje przykład jego życia w nowych czasach, jego zachowania się w obliczu nowych przemian.

Nie ma recepty na „dobrego człowieka" i dlatego nie można pokazać palcem na tego lub innego bohatera filmowego i powiedzieć: o, to właśnie ten. Tym bardziej że prawdziwy człowiek dopiero wkracza na ekran, opanowany dotąd przez amantów i amantki amerykańskiego typu. Jedynie film radziecki nie zna swej twórczości wzdychających kochanków i gołych „gwiazd".

Bohaterką i bohaterem wartościowym i prawdziwym, przykładem człowieka w realnym życiu odtworzonym w sposób artystyczny na ekranie, będzie Wiera Marecka w filmie „Nauczycielka wiejska", Greer Garson „Pani Miniwer", Dikij „Admirał Nachimow", James Mason „Niepotrzebni mogą odejść", S. Kiryłow „Dusze Czarnych". Z dumą możemy powiedzieć, że i polska sztuka filmowa dała nam obraz największego poświęcenia i cierpienia człowieka w „Ostatnim etapie".

Od współczesnego bohatera filmowego wymagamy więc przede wszystkim, aby był nam bliskim, prawdziwym człowiekiem, takim jak my — widzowie."

I na tym drukowanie wypowiedzi naszych Czytelników kończymy. Biorącym udział w ankiecie pozostaje czekać aż do ogłoszenia wyników jury, a nam — trudne zadanie oceny wszystkich, nawet nie drukowanych w „Filmie" listów. Największą zaś satysfakcją naszą jest uzyskane drogą ankiety przeświadczenie o niewątpliwych zmianach, jakie zaszły w ostatnich latach w upodobaniach polskich widzów kinowych. Drukowana ostatnia wypowiedź p. Buttnera jest mniej więcej rzetelnym odzwierciedleniem tych poglądów, jakie nurtują w naszym społeczeństwie.

W NASTĘPNYM NUMERZE OMÓWIENIE ANKIETY I LISTA NAGRODZONYCH

mogą je łatwo usunąć, przeprowadzając następującą kurację: Po obmyciu twarzy na noc ciepłą wodą i mydłem „ANIDA“ nasmarować ją lekko specjalnym kremem przeciw piegom „ANIDA“ nie wcierając go w skórę. Czynność tę powtarzać przez parę dni z kolei, po czym krem zacznie działać, skóra czerwienić i robić się szorstką wskutek złuszczania się. Wraz ze złuszczającym się naskórkiem giną piegi. Dalsza pielęgnacja cery opierać się będzie już tylko na matowym kremie i pudrze w ciemnych odcieniach „ANIDA“.

Czytajcie GAZETĘ FILMOWĄ!

Odpowiedzi redakcji

Czytelnicy z Poznania: Opinia Panów jest w równej mierze apodyktyczna, jak i niesłuszna. Daliśmy bardzo dodatnie recenzje z wielu filmów amerykańskich, między innymi z „Curie Skłodowskiej“, „Pięciu zuchów“ itd. Obecnie nadeszły do Polski dalsze interesujące filmy, jak m. in. „Obywatel Kane“, któremu poświęcimy kilka wypowiedzi. Jednak takie filmy, jak „Belita tańczy“, nie mogą liczyć na pobłażliwość krytyka.

S. Stawiarski i Galas Norbert: Należy zgłosić się do szkoły filmowej „Instytutu Filmowego“, Łódź, Targowa 61.

Jurek (Jelenia Góra): Wszystkie filmy, zapowiedziane przez nas w „Co ujrzymy na ekranie“ i wyświetlane w innych miastach Polski, dotrą także do Jeleniej Góry. Trzy kina to wcale nie tak mało, biorąc pod uwagę, że Warszawa ma tylko 4 zeroekrany, a filmy wyświetla się w Warszawie znacznie dłużej.

St. M. (Wałbrzych): Niestety, list jest niezrozumiały. Prosimy o wyjaśnienie, o co chodzi.

„Spór“ (Łódź): W ostatniej scenie „Ostatniego etapu“ Marta przecina sobie żyły, ale sznury na rękach przecina jej więzień.

A. Ćwiek (Gliwice): Veronika Lake jest artystką amerykańską. Adres: „Paramount Studios“, 5451 Marathon Street, Hollywood, California, USA.

B. Bożena (Warszawa): Bardzo cenimy angielskiego aktora J. Masona, ale gusty czytelników bywają przecież nieraz odmienne od naszych.

Ryś i Hazdek (Bytom): Wiadomości tych nie posiadamy. Poinformuje Panów Dyrekcja Szkoły, Łódź, Targowa 61.

B. Z. (Inowrocław): Nie jesteśmy upoważnieni do podawania adresów prywatnych. Do swego znajomego może Pani napisać na adres: Łąkowa 29, Atelier „Filmu Polskiego“, Łódź.

Tadeusz T.... (Poznań): Film barwny „Cezar i Kleopatra“ wejdzie na nasze ekrany natychmiast po opracowaniu. Włoskie filmy ukażą się w drugiej połowie roku. Nie zawsze można sprowadzać same najlepsze filmy.

M. Tomeran. Reż. M. Krawicz nie żyje, pisaliśmy o tym w 7 numerze z roku 1946.

Danuta B. (Kraków): Polskie opracowanie zagranicznych filmów barwnych odbywa się na Barrandowie (Praga Czeska), a nie w Berlinie. W Berlinie opracowany był tylko jeden. Na otwarcie wrześniowego sezonu gotowych będzie co najmniej 5 filmów barwnych.

L. i H. (Poznań): Film „Dziewczę z Północy“ (Second fiddle) został zrealizowany w roku 1939. Śpiewaka grał Rudy Valee.

T. P. (Uczennica, Nysa): Niech Pani się nie martwi. „Ostatni etap“ na pewno dobrnie do Nysy.

Krystyna P. (Skawina koło Krakowa): Charles Boyer jest Francuzem, pracuje bez stałego kontraktu w różnych wytwórniach amerykańskich.

Renata Buczacka: Dziękujemy za pochwałę naszej recenzji z „Dwulicowej kobiety“. Filmy z Jamesem Masonem ukażą się w następnym sezonie.

Hannalora (Siedlce): Margaret Lockwood jest Angielką, ale istotnie występowała w kilku filmach amerykańskich także przed wojną.

A. i K. R. (Warszawa): Do artystów radzieckich należy pisać na adres: Studio „Mosfilm“, Moskwa, Z. S. R. R.

Danka z Grodziska: Aleksander Żabczyński jest stałym członkiem zespołu Teatru Klasycznego w Warszawie, Mokotowska 13. Obecnie występuje na scenie miejskiego teatru „Comoedia“ na Pradze w sztuce Zapolskiej „Mężczyzna“.

Jagna 21 (Poznań): Zdjęcia z niektórych filmów brytyjskich można otrzymać za pośrednictwem naszej redakcji, kosztują one 100 zł sztuka (format duży na błyszczącym papierze). Redakcja nasza nie jest jednak upoważniona do wysyłania tych zdjęć od siebie, gdyż nie posiada zdjęć ani na sprzedaż, ani też bezpłatnie.

J. M. (Kraków): Dziękujemy za interesujący list w sprawie kilku recenzyj w naszym filmie. Złożyło się tak, że czytał Pan istotnie recenzje z gorszych filmów amerykańskich. Obecnie weszły na nasze ekrany filmy bardzo interesujące jak „Gasnący płomień“ i „Zagubione dni“. Jak mógł się Pan przekonać, recenzje były pozytywne. Nie kierujemy się pochodzeniem filmu w jego ocenie, byłoby to zupełnie sprzeczne z naszymi zadaniami. Równocześnie powiadamiamy Pana, że nie sprowadza się już do Polski filmów klasy „B“ i obecnie prawie wszystkie filmy pochodzą z tak „popieranej“ przez Pana wytwórni „Metro“: poza wymienionymi — „W pogoni za mężem“, „Wielka nagroda“, „Podwójne zaślubiny“, „Melodia serc“ i inne.

W. M. (Gliwice): Istnieje w Polsce studium filmu rysunkowego. Może się Pan zwrócić pod adres: Łódź Dział Produkcji, Narutowicza 69.

M. D. (Gdynia): Filmy z Shirley Temple nie znajdowały się na pierwszej liście filmów M. P. E. A., znajdują się one natomiast na obecnej liście, przeto o ile dojdzie do podpisania nowego kontraktu, możemy ujrzeć dorosłą Shirley mniej więcej za rok. „Noc w Casablance“ będzie wyświetlana, ale nie jesteśmy pewni czy się Pan nie rozczaruje.

Olek i Lidek (Zielona Góra): Deanna Durbin występuje nadal w filmach wytwórni „Universal Pictures Corporation“, James Stewart — „Metro-Goldwyn-Mayer“, Culver City, California U. S. A.

Z. R. (Poznań): Programów filmowych nie rozsyłamy, prosimy o dyspozycję, co zrobić z nadesłanymi pieniędzmi.

Niezrozumiały Hieroglif. W filmie „Pepita Jimenez“ grał Ricardo Montalban, którego zdjęcie daliśmy na okładce naszego pisma z datą „Boże Narodzenie“ 1947 z filmu „Fiesta“.

Licealista (Puławy): Nie ma jeszcze w języku polskim podręcznika pisania scenariuszy, ani żadnego dzieła o dramatyzacji filmowej.

Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego“: Biaołus („Drukarnia“), J. Baranowski, Dąbrowiecki, K. Komorowski i S. Sprudin. Zdjęcia teatralne: Roman Burczyński, J. Baranowski i Z. Maksymowicz. Zdjęcie na okładce — W. Urbanowicz.

Redaktor Naczelny
EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI
Opracowanie graficzne
Tadeusz Kowalski

Zdjęcia zagraniczne: „Mosfilm“, „Lenfilm“ i „Sojuzdietfilm“ (Z. S. R. R.), „Ceskoslovenska Filmova Spolecnost“ (Barrandow), „Luxfilm“ (Rzym — Cine Citta), „J. A. Rank“ (Londyn), „Metro-Goldwyn-Mayer“, „Paramount“, „United Artistits“, „Warner Brothers“ (Hollywood, przez M. P. E. A.) oraz serwis „United Press“, „Planet News“ i „Keystone“.

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 867-09
Redaktor naczelny przyjmuje w poniedziałki i czwartki w godz. 12—13
Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie oprócz sobót w godz. 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI“

Administracja: Warszawa, ul. Marszałkowska 56, parter. Tel. 8-50-54. Cena ogłoszeń: za jeden wiersz wysokości 1 mm i szerokości jednej szpalty przy układzie czteroszpaltowym: w tekście zł 150.—, za tekstem zł 100.—, kolorowe o 100% drożej. Konto P. K. O. nr I-6826

Rotograwiura Państw. Pozn. Zakł. Graf. Okr. Północ — Zakł. Gł. 2992 K 52022

FILM

Aktorka angielska **GLYNIS JOHNS** jako syrena w filmie „MIRANDA"